

Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien ...

Gábor Térey

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

I. BAND. — 1. HEFT.

STRASSBURG

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

1894.

VERZEICHNISS DER GEMÄLDE

DES

HANS BALDUNG

GEN. GRIEN

ZUSAMMENGESTELLT

VON

GABRIEL von TÉREY

DR. PHIL.



STRASSBURG

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

1894.

Universitäts-Buchdruckerei von J. H. ED. HEITZ
(HEITZ & MÜNDEL).

Meine demnächst erscheinende Publication der Handzeichnungen des Hans Baldung genannt Grien erheischte auch die Nothwendigkeit, die Gemälde, Holzschnitte und Kupferstiche des genannten Meisters einer näheren Prüfung zu unterwerfen und die in den letzten Jahren gewonnenen Resultate nachzuprüfen. Es war mir vergönnt, auf langen Reisen, sämmtlich hier aufgezählte Gemälde, mit der Ausnahme derer in Breslau, Madrid, Seusslitz und Stockholm, selbst untersuchen zu können; von den Gemälden in Madrid und Seusslitz standen mir gute Photographien zur Verfügung.

Seit dem Erscheinen der grundlegenden Arbeit von Eisenmann (J. Meyer's Künstlerlexikon Bd. II, p. 671 ff.), welcher in derselben auch ein Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung in knappster Form und ohne nähere Beschreibung und Litteraturangabe lieferte, hat die Wissenschaft, dank den stilkritischen Untersuchungen und der Specialforschung, welch' letztere hier zu ihrem besonderen Rechte kommt, rastlos weitergearbeitet und manche namenlose und unbezeichnete Werke ihrem Schöpfer zuerkannt. Ferner haben eine Reihe von Gemälden unseres Meisters den Besitzer gewechselt, und last but not least, zählt vorliegendes Verzeichniss im Vergleich mit dem Eisenmann'schen zwanzig Nummern mehr auf — obgleich es kaum nöthig ist, zu erwähnen, dass dasselbe auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht; denn mit der Zeit wird diesem Katalog hoffentlich

neues und uns verborgen gebliebenes Material zugeführt werden können. Namentlich wird es für die Zukunft Aufgabe der Kunsthistoriker sein, der ältesten Schaffensperiode (etwa 1492-1507) nachzugehen. Es ist allerdings allgemein bekannt, mit welchen Schwierigkeiten die Erforschung gerade dieser ältesten Zeit, welche die ganze Jugendentwickelung Baldungs in sich begreift, verbunden ist. Wie lange hat es doch gedauert, bis wir etwas Näheres über Dürer's Wanderjahre erfahren haben!

Es wurde für zweckmässig erachtet, die Gemälde weder ikonographisch noch chronologisch aufzuzählen, sondern sie alphabetisch nach Städten (wie dies schon Eisenmann gegethan hat) zu ordnen; in der Publication der «Handzeichnungen» wird das gleiche System beobachtet werden. Einem jeden Bilde wurde sodann die erforderliche Litteraturangabe beigefügt und noch besonders bemerkt, was für Nachbildungen von demselben existieren und wo dieselben am bequemsten zu finden sind; die Bilderbeschreibungen sind zum Theil den betreffenden Catalogen entnommen. Eine Veröffentlichung eines beschreibenden Verzeichnisses der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien wurde auch desswegen für zweckmässig erachtet, damit der Text zu den «Handzeichnungen» nicht mit Bilderbeschreibungen und dergleichen belastet würde, wie dies in kunsthistorischen Arbeiten neueren Datums bemerkbar ist. Ich werde im Text zu den «Handzeichnungen» mich auf dieses Verzeichniss der Gemälde berufen. Noch sei hier bemerkt, dass das Nähere über etwaige Studien, Entwürfe etc. zu Gemälden unseres Meisters in dem Texte zu den «Handzeichnungen» nachzulesen ist.

Und somit übergebe ich dieses Bändchen der Oeffentlichkeit zur freundlichen Aufnahme — wenngleich oft nur eine trockene Aufzählung und Aneinanderreihung von Citaten und Litteraturangaben, so doch, wie ich hoffe, eine nicht überflüs-

sige Arbeit, durch welche das Studium der Gemälde eines der grössten deutschen Meister des 16. Jahrhunderts erleichtert werden soll. Die Schrift bildet die erste Nummer der im Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel) in Strassburg erscheinenden «Studien zur deutschen Kunstgeschichte». Möge dieses vorhandenen Bedürfnissen entsprechende und im patriotischen Sinne ins Werk gesetzte Unternehmen dazu beitragen, der deutschen Kunstgeschichte reiches Material zuzuführen, mögen die Mitarbeiter recht zahlreich erscheinen!

Strassburg, im September 1893.

Der Verfasser.



Aschaffenburg: Kgl. Gemäldegalerie.

«Auch ich bin ein Maler».
Correggio.

Ansbach: St. Gumpoldkirche.

1) *Christus unter der Kelter.*

„Christus unter der Kelter, Gott-Vater in Halbfigur in Wolken, neben ihm der heil. Geist als Taube, zur Linken (des Beschauers) Maria mit 5 Schwertern im Busen, zur Rechten eine Gruppe von 4 singenden Engeln, links, unten am Fuss, der Stifter in Ordenstracht, neben ihm das Wappen, zwei aufrechtstehende Breit-Beile im rothen Felde, darüber ein goldener Stern (entsprechend dem bronzenen Epitaph in der Kirche daselbst). Dem Stifter correspondierend rechts Petrus, knieend als Papst, das Blut aus der Kelter nebst Hostien in einem Kelch auffangend. Auf fliegenden Spruchbändern folgende Inschrift (h. Geist): Torcular calcavit dominis virginis filiae juda. Trenor J. C. 15 (Gott Vater): Propter scelus populi mei percussi eum. Isaie lm. C. 8 (Christus): Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum. Isaie lm. C. 3 (Maria): Quare o fili rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua secut calcantium in torculari. Isaia (Petrus): Hic vitae ostium pandit unde sacramenta emanant. (Donator): Redemisti nos deo in sanguine tuo. Appocalyps. V. 9. miserere mei." (Vgl. v. Holzschuher, Zahn's Jahrb. I, p. 361 f.; ebenda Thausing, p. 21.) Auf Holz gemalt, der Hintergrund ist Gold. Höhe 1,71 m; Breite 1,20 m. Vgl. ferner K. Kœlitz, Hans Suess von Kulmbach. Leipzig 1891 E. A. Seemann, p. 30, 43, 70; H. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin, G. Grote, 1886, p. 400; Fr. Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. Berlin, G. Grote, 1883, Bd. I, Taf. 28; J. Meyer, Ansbach's Sehenswürdigkeiten. Ansbach, C. Briegel u. Sohn, 1890, p. 24 ff. Die Darstellung:

Christus unter der Kelter, kommt in Deutschland recht früh vor; vgl. z. B. den Holzschnitt aus dem 14. Jahrhundert, abgebildet bei E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildhauerei und Malerei etc., Leipzig, T. O. Weigel, 1867, Bd. XI, p. 59.

Aschaffenburg: Galerie im K. Schloss.

2) *Die Geburt Christi.*

Unter einer in grau-weisser Farbe ausgeführten Ruinen-Architectur befindet sich die heil. Familie. Maria mit auf der Brust gefalteten Händen, blauem Mantel und flatterndem goldigen Haar kniet am Boden und betet das von zwei Engelchen in einem Leintuch gehaltene Christkind an; neben ihr der greise Joseph mit Stab, gegen eine Säule gestützt, zwei weitere Engelchen halten mit den Händen Bandrollen, während ein anderer, die Hände gefaltet, auf das Kind herabblickt. Links von der Säule, unter einem Strohdach, sind Ochs und Esel gelagert. Durch ein offenes Thor erblickt man auf einer Anhöhe einen Hirten mit seiner Herde, der Engel schwebt auf ihn herab. Die Putti's sind in grau-brauner Farbe ausgeführt. Meisterhaft ist der Lichteffect, wie bei Corregio und Grünewald, denn vom Kinde strahlt das göttliche Licht aus auf die Gesichter der heiligen Familie. Bezeichnet HBG 1520. Holz. Höhe 108 cm; Breite 71,5 cm. Vgl. das Verzeichniss der Gemälde-Sammlung älterer Meister, welche in dem K. Schloss zu Aschaffenburg aufgestellt sind. Aschaffenburg 1883. Wailand. Nr. 264. Unrichtig ist die Angabe bei Janitschek (a. a. O., p. 406), dass dieses Bild das Wappen Cardinal Albrechts II. von Brandenburg trägt, dasselbe findet sich (aber ohne Cardinalhut) auf dem nun zu besprechenden Kreuzigungsbild (mein Verzeichniss Nr. 3). Siehe unsere Abbildung.

3) *Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.*

Auf einer schräg aufsteigenden Anhöhe ist die Kreuzigungsscene dargestellt. Magdalena knieend, umklammert leise den Kreuzesstamm, sie sieht aus dem Bilde eigentlich heraus. Hinter ihr die am Boden zusammengesunkene Maria, gehalten von einer anderen heiligen Frau, dahinter Johannes, zum Kreuz hinaufblickend, sehr jugendlich und bartlos. Viel Kriegsvolk, theils zu Pferd, theils zu Fuss, steht herum. Longinus mit dem auf einer

Stange befestigten Schwamm hält mit der Linken den Kübel und steht neben Christi Kreuzesstamm. Die Schächer mit jener bei Baldung so eigenen Verdrehung der Extremitäten (Berlin u. Freiburg). Einer der Kriegsknechte weist stark carricaturartige Züge auf, wie auch im sog. Karlsruher Skizzenbuch, Taf. Nr. 22 (vgl. Marc Rosenberg, Hans Baldung Grien's Skizzenbuch im Grossh. Kupferstichkabinet Karlsruhe. Frankfurt a. M., H. Keller, 1889) und auch auf dem Bilde der „Steinigung des hl. Stephanus" im Depot des Berliner Museum. Links unten das Wappen Albrechts II. von Brandenburg, Kurfürsten von Mainz etc. Bezeichnet HBG. Holz. Höhe 96,2 cm; Breite 56,3 cm. Dieses Bild weist Janitschek (a. a. O., p. 406) der gleichen Zeit zu, wie die vorher besprochene Anbetung von 1520. Diese Ansetzung ist jedoch eine zu späte. Das Bild ist sowohl stilistisch, als auch nach dem angebrachten Wappen (vgl. G. v. Térey, Cardinal Albrecht II. von Brandenburg und das Halle'sche Heiligthumsbuch von 1520. J. H. Ed. Heitz [Heitz u. Mündel], Strassburg 1892, p. 1 ff.) geurtheilt, *zwischen 1514—1518* entstanden. Die von fremder Hand auf der Rückseite angebrachte Jahreszahl 1516 dürfte wohl richtig sein. — Im angeführten Galeriecatalog trägt das Bild die Nummer 290. Siehe unsere Abbildung.

Bamberg: Städtische Galerie.

4) *Die Sintfluth.*

Die Sintfluth „ist dargestellt überaus lebendig, fast grossartig, etwa so wild, wie's die Italiener des 16. Jahrhunderts machten, vielleicht mit Anlehnung an den grossen Stich des Baccio Baldini. Die schwimmende Arche sieht aus wie ein Schrank, der aus verschiedene Hölzern gebaut und mit Eisenbeschlägen verziert ist. Vor den Thüren hängen eiserne Schlösser. Die vielen nackten und mannigfach bewegten Körper sind in der sicheren, etwas harten, bestimmten Weise des Baldung gezeichnet und lassen in vielen Zügen die hohe Bedeutung unseres Künstlers erkennen. Der Aufruhr am Wasser und am drohend finsteren Himmel ist in stimmungsvoller Weise zum Ausdruck gebracht." (Vgl. Th. v. Trimmel, kleine Galerie-Studien. Bamberg, C. C. Buchner, 1892, pp. 79 f. u. 306); ebendaselbst eine kleine Lichtdruckabbildung; ferner W. v.

Seidlitz, Jahrbuch der k. Preuss. Kunstsammlungen Bd. II. p. 14; Bamberger Gemäldegaleriekatalog v. 1874 Nr. 55. Bezeichnet HBG. 1516. Holz. H. 82 cm.; Br. 65 cm. (Freundliche Mittheilung des Herrn Max Hartmann, Conservator des städtischen Museums zu Bamberg.)

Basel: Oeffentliche Kunstsammlung.

5) *Die Geburt Christi.*

Eine schlichte und würdige Darstellung, vollkommen verschieden von den übrigen Darstellungen dieses Themas (Aschaffenburg, Freiburg und Frankfurt), mehr den Darstellungen des 15. saec. sich anpassend, und frei von jedem Lichteffekt. Der Hintergrund ist noch mit Gold ausgefüllt, vielleicht auch nur eine spätere Zuthat. Das Gesicht der Maria ist lieblich aber ernst, die grün-blaue Gewandung steif. Bezeichnet mit dem Monogramm H. B. und der Jahreszahl 1510. „Auf der Rückseite finden sich die Kirchenväter Hieronymus, Ambrosius und Augustin in ganzer Figur. Holz. H. 1,70 m.; Br. 1,26 m. Geschenk des Herrn Prof. Baum in Göttingen." (Vgl. den Catalog der öffentlichen Kunstsammlung in Basel 1891. Basel, Druck von Schweighauser, p. 34 Nr. 35.)

6) *Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.*

„Am Fusse Maria von Johannes dem Evangelisten gehalten, Johannes der Täufer, Jacobus der ältere, St. Pirminius mit einer Stifterin und Thomas die Wundmale Christi berührend. Landschaftlicher Hintergrund. 1512. Namenszeichnung und Monogramm HBG. Leinwand auf Holz gezogen. H. 1,35. B. 1,40. Das Bild befand sich bis 1808 zu Freiburg i. Br.; das Münster in Constanz besitzt eine freie Copie aus dem Jahre 1524. Geschenk der Erben von Frau Werthemann-Burckhardt." (Vergl. den gen. Catalog p. 34 Nr. 34); ferner Janitschek a. a. O. p. 403 f. Das Gemälde ist nahe verwandt mit der Taufe Christi im Frankfurter Stadtmuseum. Die herrliche Landschaft ist die des Schwarzwaldes, das Bild fällt in die Freiburger Zeit unseres Meisters.

7) *Der Tod eine Frau küssend.*

Der Tod, „wie er mit dem rechten Fusse stark ausschreitend, ein vielleicht eben dem Bade entstiegenes nacktes Weib von hinten

anfällt. Mit der Linken fasst er es unter der linken Brust, mit der Rechten greift er ihm in das reiche Haar und zieht ihm den Kopf zum Kusse zurück. Die nicht mehr ganz junge Schöne klemmt, indem sie sich gegen die Umarmung sträubt, mit den Knieen ein grosses, faltenreiches weisses Tuch fest und sucht es mit der gesenkten Rechten und der erhobenen Linken emporzuziehen, bleibt dabei aber für den Beschauer noch am ganzen Oberleibe unbedeckt; sie steht mit den nackten Füssen auf einem Streif röthlicher Steinplatten, auf dem wir auch das Monogramm Hans Baldungs finden; links neben diesen sind Bretter, auf welchen Kiesel herumliegen, und weiterhin ein offenes Grab sichtbar, rechts etwas wie eine Steinbank und dahinter ein unbelaubter, mit Flechten bedeckter Baumstamm. Der Tod, ein Greis mit spärlichem Haare, ist dunkelgelb gehalten; er ist nicht als völliges Skelet gebildet, sondern es scheint ihm nur die Haut zu fehlen; durch das linke Bein, welches die Bildung eines Pferdebeins zeigt, wird er zugleich als Teufel charakterisiert. (Vgl. Woltmann, Geschichte der deutschen Kunst im Elsass. Leipzig, E. A. Seemann, 1876, p. 288); sein Ausdruck zeigt wilde Gier, der des Weibes physischen Schmerz und Entsetzen. Höhe 0,30; Breite 0,17 m." (Vgl. J. Oeri in den Studien zur Kunstgeschichte — für Springer. Leipzig 1885, E. A. Seemann, p. 157 f.); ferner den angeführten Basler Catalog, p. 34 Nr. 36. Photographie Braun Nr. 145; ferner abgeb. bei Woltmann und Woltmann, Geschichte der Malerei Bd. II, p. 443

8) *Der Tod eine Frau beim Haar fassend.*

„Mit der Linken fasst er (Tod) eine jüngere Schöne am langen, herrlich braunen Haare, mit den steif gehaltenen drei Vorderfingern der abwärts gestreckten Rechten weist er auf ein offenes Grab mit einem Ausdruck des Hohnes, der die darüber angebrachte Aufschrift HIE. MVST. DV. YN. überflüssig erscheinen lässt, indes das Weib, dessen Gesicht von Thränen geröthet ist, nach derselben Seite hin die gefalteten Hände bittend zusammenpresst. Der Hintergrund ist auch hier dunkel; der Tod zeigt eine etwas bräunlichere Farbe als auf dem ersten Bilde, auch unterscheidet er sich von jenem Tode durch seine völlige menschliche Bildung und dadurch, dass ihm an allen Gliedern zottenartig eine Menge Muskeln und Sehnen herunterfasern, während dies bei

jenem nur am Pferdeknie der Fall ist; auf seiner rechten Brust ist eine offene Wunde sichtbar; er schleppt einen weiss-grauen Mantel nach sich. Das Weib ist nur um die Hüften mit einem weissen Schleier bedeckt, es steht in Vorderansicht mit wenig vorstehender linker Seite aufrecht da. Beide stehen auf dunkeln Brettern, worauf einige Steine liegen; die Kopfwand des finsteren Grabes ist durch Sträucherwerk kenntlich gemacht." (Vgl. Oeri a. a. O. p. 157 f.) Unrichtig ist bei Oeri die Jahreszahl 1514, sie soll vielmehr 1517 heissen. Auf Holz gemalt. H. 0,30; Br. 0,14. Beide Bilder stammen, wie der oben angegebene Basler Katalog (p. 34 Nr. 37) angibt, aus der Fäschischen Sammlung. Photographie Braun Nr. 146, ferner abgebildet bei W. Lübke, Geschichte der deutschen Kunst. Stuttgart, Ebner u. Lambert, 1890, p. 685. Der Entwurf von 1515 findet sich im Berliner Kupferstichkabinet, eine fernere Todesdarstellung (Zeichnung) in der Uffizien (vgl. meine demnächst erscheinende Publication der Handzeichnungen; ferner Eisenmann a. a. O. p. 624); ein ähnliches Todesbild (Handzeichnung) im Besitze des Herrn Prof. Dr. J. Oeri in Basel (vgl. Oeri a. a. O. 158 f., woselbst eine Abbildung davon); ein anderes im Bargello-Museum zu Florenz, ein anderes in Wien (siehe weiter unten), etc.

Basel: Im Besitze der Frau Oser-Thurneysen.

9) *Männliches Brustbild.*

Links gewandt. Reiche Kleidung. Die Aermel sind aus schwarzem Damast, wogegen der olivenfarbige Mantel mit schwarzem Pelz besetzt ist. Eine grosse goldene Kette mit Kreuz umschlingt den Hals und wird unterhalb des langen grau-braunen Bartes sichtbar. Mit der rechten Hand wird der Mantel vorne auf der Brust zusammengehalten. Den Kopf ziert eine schwarze Mütze mit Goldstickerei. Das Incarnat ist ähnlich wie beim Anthaeus in Kassel. Der Bart von sorgfältigster Ausführung, die Modellierung des Gesichtes und der sichtbaren rechten Hand ist eine sorgfältige. Der Hintergrund ist blau-grün. Es finden sich auf dem Bilde folgende Inschriften: ANNO 55. 1526 H. B., ferner in der linken oberen Ecke ein aus einem Fisch, einem Falken, einem Dolch und einer zierlichen Keule (?) gebildetes Zeichen. Der Dargestellte

gehörte also der Rittergesellschaft vom Fisch und Falken an. vgl.: De la Curne de Sainte-Palaye, Das Ritterwesen des Mittelalters. Uebersetzt von J. L. Klueber. Nürnberg. E. C. Gruttenauer 1788. Bd. II. pg. 89:

„„Noch am Ende des XV. Jahrhunderts finden sich Spuren zwei angesehener ritterlicher Gesellschaften „vom Fisch, die man nembt Sewen, und zum Falcken, die man nembt Sthnaitholzer". Viele Grafen und Herren, auch Fürsten, standen mit denselben in Verbindung, und im Jahre 1484, „uff Maentag S. Bartholomaeus Abendt" errichteten beide Gesellschaften einen Bund miteinander"". Dieser „ritterschafftl. Gesellschafft-Brief" von 1484 ist abgedruckt bei Lünig, Teutsches Reichs-Archiv VII. Pars Specialis I. 2. Theil pg. 64 ff. ferner bei Burgermeister, Codex diplomaticus equestris. I. Num XIV. pg. ff., in demselben heisst es z. B.: „Und unser jeder den Fisch „undt den Falken uf dem Astht beyeinander tragen", ebenda: „Item, welche auch in diser unser Gesellschaft sind, „und fürhin darinn khommen, die sollet alle „und Jettlicher insonders den Falcken „und Visch tragen ohngefaerlich". Wir sehen also, dass die Mitglieder dieser zwei Gesellschaften das oben angeführte Zeichen führten. Vgl. ferner K. H. Frh. Roth von Schreckenstein, Die Ritterwürde und der Ritterstand. Freiburg i. Br. 1886. J. C. B. Mohr pg. 672; ferner Fürst C. M. Lichnowsky, Geschichte des Hauses Habsburg. Wien 1841. Schaumburg u. Co. V. Theil XC. Nr. 976. — Mein hochverehrter Lehrer, Herr Professor Dr. Jakob Burckhardt, wies mich auf dieses prächtige Portrait hin. Nach einer alten Tradition soll es einen Bürgermeister Arnold von Bärenfels darstellen. Der Autor des „Bärenfels"-schen Artikels (vgl. Breisgauer Verein Schau' ins Land in Freiburg, V. Jahrgang, p. 5 ff., woselbst sich auf p. 11 ein kleiner Holzschnitt von unserem Bilde findet), denkt aber eher an einen nahen Verwandten des Arnold von Bärenfels, da letzterer bereits 1438—41 amtete, mithin auf ihn die obige Inschrift nicht passt. Vielleicht hat die grosse goldene Kette den Anlass dazu gegeben, bei diesem Portrait an einen Bürgermeister zu denken. Wer auch der Dargestellte sein mag, so steht es jedoch ausser Zweifel, dass das Bild von Baldung herrührt und dass Baldung für die Bärenfels beschäftigt war. Im Koburger Kupferstichkabinet findet sich ein überaus schöner und interessan-

ter Wappen-Entwurf der Bärenfels, welcher uns in dem Text zu den „Handzeichnungen“ ausführlicher beschäftigen wird, bemerkenswerth wegen der in der Ecke angebrachten prächtigen weiblichen Figuren. Endlich, was das aus H. B. bestehende Monogramm anlangt, so sei hier erwähnt, dass Baldung nicht nur in seiner früheren Periode das angeführte Monogramm brauchte, sondern auch z. B. auf seinem Strassburger Portrait (vgl. mein Verzeichniss Nr. 45) und auf dem Holzschnitte: der schlafende Stallknecht (Eisenmann a. a. O. p. 634 Nr. 137). Dieser Holzschnitt gehört der ganz späten Zeit von Baldung an und ist entweder 1544 oder 1545 entstanden. (Vgl. den Text zu den Handzeichnungen.) Herzlich danke ich Herrn Dr. Daniel Burckhardt, dafür dass er mir half die Bedeutung des oben genannten Zeichens festzustellen.

Berlin: Königl. Gemäldegalerie.

10) *Anbetung der heil. drei Könige.*

Thyptichon. Mittelbild: Die Anbetung der Könige. „Vor den offenen Ruinen eines Tempels sitzt vorn zur Rechten Maria, das Kind auf ihrem Schosse mit der Linken haltend. Zur Linken vor dem Kinde kniet der älteste König; über diesem, etwas mehr zurück, steht der zweite König, aus dem Bilde schauend, muthmasslich das Bildniss des Stifters; weiter links der Mohr. Hinter Maria steht Joseph. In der Landschaft hält zu beiden Seiten je ein Reitertrupp des Gefolges. — Auf den Flügeln links der hl. Georg, rechts Mauritius; auf den Rückseiten der Flügel links die hl. Katharina, rechts Agnes, sämmtlich auf landschaftlichem Grunde. Dieser Altar stammt, wie sein Gegenstück, das die Marter des hl. Sebastian darstellt und sich in Privatbesitz in Wien befand, aus der Stadtkirche zu Halle. Das Gegenstück trägt das Monogramm des Meisters (aus H und G gebildet) und die Jahreszahl 1507. Beide Gemälde, den Einfluss Dürer's bekundend und von eigenthümlich leuchtendem Kolorit, das an alte Glasgemälde erinnert, gehören zu den besten Werken des Meisters. Lindenholz. Mittelbild H. 1,21; Br. 0,70. Flügelbilder Br. je 0,28. Erworben 1872.“ (Vgl. J. Meyer, Beschreibendes Verzeichniss der Gemälde-Galerie. Berlin 1883, p. 20 f., Nr. 603 A); ferner Zeitschrift f. bildende Kunst IX, 156 ff. Photographiert von der photo-



Aschaffenburg: Kgl. Gemäldegalerie.

graphischen Gesellschaft in Berlin Nr. 118. Das Mittelbild auch abgebildet bei Janitschek a. a. O. p. 40.

11) *Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern.*

„In einer Landschaft mit Ausblick in die Schweizer Alpen Christus am Kreuze zwischen den Schächern. Am Fusse des Kreuzes kniet Magdalena, dasselbe umfassend, links Maria, Johannes und galliläische Frauen. Rechts der gläubige Hauptmann zu Pferde; ausserdem Kriegsknechte. Rechts im Vordergrunde in kleinem Maassstabe der geistliche Stifter, Abt des Klosters Schuttern im Breisgau, knieend. Bezeichnet am Fusse des Kreuzes HBG 1512. Lindenholz. H. 1,51; Br. 1,04. m. — Erworben 1823" (Vgl. angegebenes Verzeichniss p. 20, Nr. 603) Vgl. ferner Rieffel im Rep. für Kunstw. XV. p. 294 f. Photographiert von der Berliner photographischen Gesellschaft.

12) *Steinigung des heil. Stephanus.*

„Im Vordergrunde rechts der knieende Heilige, von den Israeliten mit Steinen beworfen. Mehr zurück sieht man durch ein freistehendes mit Säulen geschmücktes Portal einen Priester und einen Hauptmann nebst Gefolge, meist zu Pferde, der Steinigung zuschauen. Links im Innern einer Halle Saulus mit dem Mantel des Heiligen. Hintergrund Gebäude und Landschaft. Bezeichnet auf einer Tafel links: HBG. 1522. Leinwand, die schon in alter Zeit auf Lindenholz gezogen ist. H. 1,72; Br. 1,47. m. Sammlung Soly 1821." (Vgl. den ang. Catalog p. 21, Nr. 623.) 4 Studien dazu in Koppenhagen. (Vgl. meine Publication der Handzeichnungen.) Ferner Rieffel a. a. O. p. 305.

13) *Kopf eines Greises.*

Nach rechts gewendet, den Beschauer anblickend, mit weissem wallendem Barte und weissem Haupthaar, die Schultern in einen dunklen Mantel gehüllt. Grund dunkel. Früher Albrecht Dürer benannt. Allein die für diesen Meister zu flüchtige und zu glatte Behandlung sowie das schwere rothbraune Kolorit sind vielmehr charakteristische Kennzeichen des Baldung Grien (man vergleiche mit der obigen Studie den Kopf Josephs auf dem Altarbilde 603 A). Ringsum angestückt. Catalog Suermondt, 1857, Nr. 57. Unter Lebensgrösse. Eichenholz. H. 0,32; Br. 0,23. Sammlung Suermondt, 1874." (Vgl. den angegebenen Berliner Catalog, p. 22,

Nr. 552 b.) Der Kopf hat die grösste Verwandtschaft mit dem der National-Galerie in London (siehe weiter unten mein Verzeichniss Nr. 32). Das Bild war bis 1822 bei Kirschbaum in München, nachher bei Holzschuher in Nürnberg (1869); vgl. J. Meyer u. W. Bode, Sammlungen des Herrn B. Suermondt. Berlin 1875, Berg u. Holten, 1875, II. Aufl. p. 8, Nr. 7, wo es noch als Arbeit v. Dürer aufgezählt ist. Erst der Berliner Catalog v. 1883 gibt das Bild wieder dem Baldung zurück. Photographiert von der photographischen Gesellschaft in Berlin Nr. 116.

Berlin: Sammlung Graf Raczynski.

14) *Tod der Lucretia.*

„Auf der Thürschwelle steht ein bärtiger Greis im Talar, mit der linken einen Mann in Rittertracht anhaltend, welcher entsetzt herbeieilt, und die eine Hand auf die Brust legend, die andere ausgestreckt, nach vorn blickt. Hinter beiden der Kopf eines dritten Mannes. Fragment eines ursprünglich grösseren Bildes, darstellend Lucretia, im Begriff sich zu tödten, zum Entsetzen jener drei bei der Handlung gegenwärtigen Zeugen. Bezeichnet 1530. QUID. SALVI. MVLIERI. AMISSA. PVDICICIA HBG ALDVNG FAC. Birnbaumholz, Oel. H. 0,54; Br. 0,24." (Vgl. L. v. Donop, Verzeichniss der gräflich Raczynski'schen Kunstsammlungen in der K. National-Galerie zu Berlin. Berlin 1886, E. S. Mittler u. Sohn, p. 3, Nr. 21.) Der frühere Catalog v. 1866, gibt folgendes Interessante an: „In einer Trödelbude für 31 Frs. gekauft"; vgl. ferner Woltmann a. a. O. p. 290. Ferner den Text zu den „Handzeichnungen."

Breslau: Schlesisches Museum der bildenden Künste.

15) *Christus am Kreuz.*

„Am Fusse des Kreuzes klagend links Maria, rechts Johannes. Hintergrund bergige Landschaft. Bez. rechts unter dem Fusse des Johannes HBG 152 . . . Fichtenholz. H. 1,14; Br. 0,46. Sammlung Solly." (Vgl. den angegebenen Berliner Catalog, p. 20, Nr. 597.) Herr Dr. v. Tschudi hatte die Freundlichkeit mir mitzutheilen, dass unser Gemälde 1884 von Berlin an Breslau abgegeben worden ist.

Darmstadt: Grossh. Gemälde-Galerie.

16) *Christus als Gärtner.*

„Christus erscheint am Ostermontag der Maria Magdalena als Gärtnerin. Sie ist vor ihm auf die Knie gesunken. Im Mittelgrunde sieht man den vorausgegangenen Moment, Magdalena weinend am Grabe, wo Engel ihr die Linnen zeigen, in welche der Leichnam des Herrn eingehüllt war. Bezeichnet Jo. BALD. FAC 1539. Aber leider durch ungeschickte Reinigung sehr beschädigt. Auf Holz. H 108; Br. 80 cm." (Vgl. R. Hofmann, die Gemäldesammlung des Grossh. Museums zu Darmstadt. Daselbst 1885, p. 61, Nr. 225 u. Anhang p. 1.)

Florenz: R. Galleria degli Uffizi.

17) *Adam und Eva.*

Copie nach Dürer. Original im Prado-Museum zu Madrid. Photographie Allinari, Firenze 1891. Catalogo Nr. 1, Nr. 99 und 100.

Florenz: Bargello.

18) *Der Tod ein Mädchen am Arm haltend.*

Zwei Figuren sind auf dem Bilde; links ein fast nacktes junges Mädchen und rechts der Tod, welcher das Mädchen am Arm hält; dasselbe sucht sich vom unheimlichen Gaste zu befreien. Das Gesicht des Mädchens ist verzerrt. Der Tod hält das Stundenglas in der Hand. Colorit des Mädchens sehr hell gehalten, wogegen das des Todes gelbbräunlich. Das Bild trägt in der linken unteren Ecke das HBG. Monogramm des Künstlers. Höhe des Bildes 30, Breite 16,5 cm. Stammt aus der Sammlung Carrand. In den Grössen-Verhältnissen stimmt es mit den Basler Todes-Bildern überein (vgl. mein Verzeichniss Nr. 7, 8 u. 48), kann aber nicht zu den sorgfältig ausgeführten Bildern des Meisters gerechnet werden.

Frankfurt a. M.: Städel'sches Institut.

19) *Geburt Christi.*

„Maria in blauem Gewande mit offenen, zu beiden Seiten des Hauptes herabwallenden Haaren, die Stirne mit einem weissen

Schleier bedeckt, die Hände über die Brust gekreuzt, kniet vor dem vor ihr liegenden Kinde, von dem alles Licht des Bildes ausgeht. Das Kind nackt, von fast weisser Farbe des Fleisches, hält mit beiden Händchen die Zipfel eines weissen Tuches und wird von einem hinter ihm stehenden Engel gehalten. Dieser, mit Flügeln von Pfauenfedern, ist nackt bis auf ein blaues Tuch, das die Oberarme und den Unterleib bedeckt. Er wendet den Kopf mit einem Ausdruck, den man Naserümpfen nennen könnte, nach rückwärts. Oberhalb dieser, links von der Gottesmutter befindlichen Gestalt, blickt der weissbärtige Joseph in rothem Gewande durch ein Rundfenster auf diese Gruppe, die linke Hand vor die Augen haltend, als ob er von dem Lichte, das von dem Kinde ausgeht, geblendet würde. Rechts von Maria ist der Kopf eines liegenden Ochsen und hinter ihm ein stehender schreiender Esel sichtbar. Auf dem Strohdache des Stalles, das vorne noch von dem Lichte des Kindes beleuchtet wird, befinden sich zwei kleine Engel, hinter ihnen am dunkeln Himmel ein kometartiger Stern und rechts davon weit im Hintergrund die Gestalt Gott Vaters ein Kreuz in den Händen haltend. Höhe 92, Breite 55 cm. Auf Holz gemalt. Das Bild wurde im Mai 1890 in der Versteigerung (J. M. Heberle in Köln) der Gemäldesammlung des Fabrikbesitzers Fr. Paulig in Sommerfeld erworben, wo es als angeblicher Hendrick Bles aufgeführt war.“ Diese freundlichen Mittheilungen verdanke ich Herrn Dr. Pallmann. Verglichen mit den übrigen „Anbetungen“ des Baldung (Freiburger Münster; K. Galerie in Aschaffenburg) steht unser Bild den zwei übrigen keineswegs nach; dasselbe dürfte etwa 1520 entstanden sein; an Lichteffekt übertrifft es sowohl das Freiburger, als auch das Aschaffenburger Bild. Zu dieser schönen Erwerbung kann man dem Städel'schen Institut nur Glück wünschen. Den Kenner entzückt dieses Bild im höchsten Grad.

20) *Sogen. irdische und himmlische Liebe.*

„Die irdische Liebe sitzt nackt rechts auf einem Ziegenbock und hält mit erhobener Hand eine Glasvase, in welcher ein kleiner Teufel und auf welcher ein Paradiesapfel liegt. Amor, eine Fackel haltend, zieht das Ende eines weissen Gewandes von ihr weg. Die himmlische Liebe, ebenfalls nackt, neben jener stehend, scheint sich mit dem der Irdischen entrissenen Gewande verhüllen zu

wollen. Bez. Monogr. 1523. Holz. H. 0,65, Br. 0,46. Gekauft von Giovanni Morelli in Mailand (Rm. 1482). Das Bild stammt aus Rom." (Vgl. Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände des Städel'schen Kunst-Instituts. Frankfurt a. M. 1888, p. 101, Nr. 73); ferner Janitschek a. a. O. p. 407. Photographie Braun und Co. Nr. 73.

Frankfurt a. M.: Städtische Sammlung.

21) *Taufe Christi mit Flügelbildern.*

Mittelbild: Taufe Christi im Jordan. Christus steht im Fluss mit auf der Brust gekreuzten Händen, sein Blick ist nach unten gewandt. Er ist nur mit einem Lendentuch bekleidet. Sein Incarnat ist von fahl grauer Farbe, das Haar hängt in grossen Strängen herab. Johannes im gelben Mantel kniet am Ufer, mit der Linken hält er ein geschlossenes grünes Buch, mit der Rechten tauft er. Rechts und links am Ufer wird der rothe Mantel für Christus bereit gehalten. Johannes von sehr braunem Incarnat. Oben in den grauen Wolken das Brustbild Gott-Vaters, die Taube fliegt herab, Putti's blicken aus den Wolken heraus. Hintergrund gebirgige Landschaft in Blau eingehüllt.

Rechter Flügel: Ein stehender Bischof mit Krummstab und Sudarium und Heiligenschein auf einem Sockel stehend, unter ihm eine knieende Donatorin mit einem jungen Buben, ferner zwei Wappen.

Linker Flügel: Wiederum ein stehender Bischof; mit der Linken hält er ein geschlossenes Buch, darauf drei Steine, mit der Rechten einen Krummstab. Es ist damit vielleicht der heil. Stephanus gemeint?? Zu seinen Füssen wiederum zwei Stifter, ein alter Mann und dahinter eine alte Frau mit je einem Wappen.

Die Aussenseiten der Flügel sind grau in grau gemalt und enthalten folgende 4 Darstellungen: einen Heiligen, zwei Bischöfe und einen Abt, neben letzterem ist ein Wappen angebracht. Sämmtliche Bilder sind auf Holz gemalt und tragen in der Sammlung die Nummern 273—278. Das mittlere Bild trägt die Bezeichnung HBG. Als Entstehungszeit ist etwa das Jahr 1510 anzunehmen. Im Kupferstichkabinet zu Stuttgart findet sich zum Mittelbild der

mit HBG bezeichnete Entwurf; für das Nähere vgl. meine Publication der „Handzeichnungen“ von Hans Baldung gen. Grien. Ueber die Maasse unserer Bilder, ferner über die darauf angebrachten Wappen kann ich leider nichts Bestimmtes mittheilen, da ich die diesen Sommer in Umbau begriffene Sammlung nur auf einige Minuten besuchen konnte. Wie mir Herr Gerichtsassessor Rieffel gütigst mittheilt, ist die Sammlung noch nicht geöffnet. Ich gedenke im Text zu den „Handzeichnungen des Hans Baldung gen. Grien“ auf diese Bilder näher zurückzukommen und möchte hier nur bemerken, dass ich die Flügelbilder für Gehilfen-Arbeiten ansehe. Sämmtliche Bilder sind mit wenig Sorgfalt ausgeführt. Wegen der Landschaft vgl. J. Gilbert, Landscape in Art. London Murray 1885, p. 290.

Freiburg i. Br.: Münster.

22) *Hochaltarbilder.*

„Das Hauptbild stellt die Krönung Maria's dar. Die Madonna mit einem goldbrokatenen Gewande und tiefblauem Mantel schwebt knieend in den Wolken, zur Linken Gott-Vater, mit Krone und Scepter, zur Rechten Gott-Sohn, das Haupt mit einer Krone bedeckt, die Weltkugel haltend, den Körper ebenfalls mit einem Mantel umhüllt. Beide halten mit einer ausgestreckten Hand die Krone über dem Haupte Maria's, während darüber in der Glorie der heilige Geist schwebt. Die ganze Gruppe ist umgeben mit Wolken, in denen allerliebste musicierende Engel in allen möglichen Stellungen schweben, sitzen und liegen, Darstellungen von grosser naiver Ursprünglichkeit.

Rechts und links in den Flügeln sind in stattlichen, Achtung gebietenden Figuren die Apostel dargestellt, voran rechts Paulus, links Petrus in realistischer Durchbildung, aber zum grossen Theile von vorzüglicher, charakteristischer und origineller Zeichnung.

Werden die Flügel geschlossen, so erscheinen folgende vier Bilder: Mariä Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten.

Auf der Rückseite des Altars ist Christus am Kreuze dargestellt, zwischen den Schächern. Maria, eine wunderschöne Figur, von überaus feiner Färbung, in dunkler und weisser Gewan-

dung, wird von Johannes gestützt, der umgeben von trauernden Frauen tief erschüttert steht, während Maria Magdalena das Kreuz umschlingt. Hinter dem sich auf die Hellebarde stützenden Soldaten steht der Maler selbst, das Haupt mit einem rothen Barette bedeckt, ein Knabe, vielleicht sein Sohn, trägt ein Täfelchen mit dem Monogramme des Meisters. Rechts und links sind hier die heiligen Georgius, Laurentius, Johannes der Täufer und der hei. Hieronymus mit dem Löwen abgebildet, während in einer friesartigen Füllung unter dem Hauptbilde die Münsterfabrikherren in Verehrung vor dem Muttergottesbilde in ganz vorzüglichen Portraitköpfen dargestellt sind. In der linken Ecke dieses Untersatzes befinden sich reizende Engelsköpfe, rechts eine gemalte Inschrift mit den Worten:

JOANNES BALDVNG COG.
GRIEN · GAMVNDIANVS · DEO
ET · VIRTVTE AVSPICIBVS
FACIEBAT.

(Vgl. J. Baer, Baugeschichtliche Betrachtungen über unserer lieben Frauen Münster zu Freiburg i. Br. Daselbst C. F. Wagner, 1889, p. 49 ff.) Sehr ausführlich beschrieben von H. Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg. Daselbst F. Wagner, 1825. p. 221 ff. Als Höhe gibt Schreiber 7 1/2 Fuss, als Breite 9 Fuss an. Holz. Vgl. ferner A. Woltmann, Geschichte der deutschen Kunst im Elsass. Leipzig, E. A. Seemann, 1876; er gibt daselbst auf p. 286 auch die Stifter-Inschrift an:

Sebastiano · de · Blumenegg · patricio · Egidio
Has · Udalrico · Wirtner · plebeis · Magistratibus
nicolao · Schefer edis · sacre · thesauriis.
Hoc opus factum. an. sal. MDXVI.

Wegen der Gott-Vater-Studie (1513) in Basel, vgl. R. Stiassny Kunstchronik XXII, p. 502 und H. Janitschek a. a. O. p. 403, Anm. 1; ferner findet sich in Karlsruhe die Studie zum Christus (1512); wegen dieser Zeichnungen vgl. meine Publication der „Handzeichnungen". Der Altar in offenem und geschlossenem Zustand abgebildet bei Lübke a. a. O. p. 686; die Flucht nach Aegypten bei Janitschek a. a. O. p. 403; vgl. ferner Fr. Pfaff,

Alemannia XX, p. 116 f., wo Herr Dompräbendar Leo angibt, dass das „mittlere Blatt“ (Krönung Mariae) Anno 1714 von Hans Michel Saur übermalt worden ist; ferner führt er noch Folgendes an: „Nach der Münsterfabrikrechnung ward 1709 der Aufsatz auf den Hochaltar gemacht, übrigens nicht der heutige, der aus neuerer Zeit stammte; vgl. ferner Kunstblatt v. Förster u. Kugler, 1846, p. 122. Der Altar ist neuerdings aufgenommen durch Herrn Rentner Günther in Freiburg i. Br.

23) *Taufe Christi und Johannes auf Pathmos.*

a) Taufe Christi. Johannes ist bärtig, mit brauner Hautfarbe und olivenfarbigem Kleide, die Brust ziemlich weit entblösst, die Gewandung vom Rücken herabfallend. Wir sind in einer prächtigen, für Baldung charakteristischen Landschaft mit hohen Bergen, der als lebendiges Element der Fluss beigegeben ist, in welchem Christus steht und von Johannes die Taufe erhält. Im Kontrast zu der braunen Hautfarbe finden wir beim Christus die Carnation von grünlich-blauem Schimmer, wir werden unwillkürlich an Leonardo's Carnationen erinnert. Hinter dem Christus ein in ein weisses Gewand gekleideter Engel mit goldenen Haaren und mächtigen Flügeln, die Hände durch ein mausfarbiges, ins Violette überspielendes Tuch verdeckt, ein in Italien sehr früh vorkommendes Motiv, welches wir auch unter anderem bei Hans Burgkmaier wiederfinden. Christus und Johannes, beide mit goldenem Nimbus; die über dem Haupte des Christus schwebende Taube ist ebenfalls mit goldenem Nimbus umgeben. Am Ufer und auf Bergesrücken Schlösser. In den blauen Wolken thront Gott-Vater; von seinem Körper ist nur der obere Theil sichtbar.

b) Johannes auf Pathmos. In einem dunkel rosafarbigen Gewande, mit goldenen Locken, in der Linken das Tintenfass, mit der Rechten in das auf seine Knie gestützte Buch schreibend, sitzt er vor einem dürren, mit Moos (sog. Judenbart) bewachsenen Baume. Vor Johannes liegt auf dem Boden ein geschlossenes Buch in dunkelgrünem Einbande mit goldenen Spangen und Beschlägen. Ein mit goldenem Nimbus umgebener Adler steht auf dem Buche und verhüllt den mittleren Beschlag. In grauen Wolken, umgrenzt von einer goldenen Einsäumung, steht auf einem Halbmonde die bekrönte Madonna mit ihrem göttlichen Kinde, das die

Mutter liebkost und an ihre Brust die Hand legt. Ein grüner Mantel bedeckt sie fast ganz, das goldene Haar wallt von ihrem Haupte herab. Rechts von der Wolke im Hintergrunde ein Schloss, hinter welchem der Bergrücken emporsteigt; die Bastionen sind blau, das Schloss in hellrosa Farbe, die Dächer braun; die Zugbrücke fehlt auch nicht. Die Skizze zu diesem Schloss (Schloss Horneck), welches im Bauernkriege zerstört worden ist, findet sich in Baldungs Skizzenbuch. Vgl. G. v. Térey, Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F. I, 248, woselbst Abbildungen; H. Schreiber a. a. O. p. 267 f.; Marc Rosenberg a. a. O. Taf. 37; Eisenmann (a. a. O. p. 628 Nr. 20).

Hamburg: Galerie Weber.

24 *Maria mit dem Kinde.*

„Brustbild en face, auf rothem Grunde. Die Maria ist mit blauem ausgeschnittenem Gewande, weissem, den Hals freilassendem Brusttuch und violettem, vom Kopfe herabhängenden Mantel bekleidet; das blonde, tief herabhängende Lockenhaar ist mit einem um Stirn und Schläfe gewundenen Schleier bedeckt. Mit der Linken hält sie das nackte schlummernde, mit Hand und Köpfchen an ihrer Schulter lehnende Jesuskind, mit der Rechten den Mantel. — Oben links in der Ecke bezeichnet HBG 1514. Auf Holz. Höhe 63, Breite 36 cm." (Auctionscatalog der ausgewählten und reichhaltigen Gemäldesammlung des Rentners Edw. Habich zu Cassel, Köln 1892, p. 2, Nr. 4); daselbst ein Lichtdruck. Photographie F. Hanfstaengel 1885 Nr. 137; vgl. Beilage zur Zeitschrift f. bildende Kunst XVIII, 166.

Karlsruhe: Grossh. Kunsthalle.

25) *Anbetung des (nicht sichtbaren) Christuskindes.*

„In einer Ruine befinden sich zur Rechten Maria, die Arme über der Brust gekreuzt, abwärts schauend, links Joseph, in einem Gebetbuch lesend. Hintergrund: links der Stall mit dem Esel, rechts ein Hirte mit Schafen, darüber 2 schwebende, das Gloria singende Engel. Lebensgrosse Brustbilder. Auf dem Gewandsaum der Maria die Inschrift: „Ave Maria, gracia plena." Bez.: Jo. BALDVNG F. u. datiert 1539. Tannenh. H. 62; Br. 76") Vgl.

Koelitz u. Lübke, Katalog der Gemälde-Galerie zu Karlsruhe. Ebenda. Chr. Fr. Müller, 1877, p. 47, Nr. 99; Janitschek a. a. O. 408 f.

26) *Votivbild des Markgrafen Christoph von Baden.*

„In der Mitte Maria, das Kind auf dem Schoosse, das mit der Linken auf eine, auf sein Kommen Bezug habende Stelle in den Psalmen, die die hl. Anna zur Rechten auf dem Schoosse hält, hinweist. Rechts knieen anbetend die Markgräfin Ottilia und ihre fünf Töchter, davon die zwei vordersten, Maria und Ottilia, die Cisterzienserinnen-Aebtissinnen von Lichtenthal u. Pforzheim, davor das Katzenellenbogische Hauswappen; links, der Markgraf mit seinen 10 Söhnen, darunter der vorderste, Erzbischof von Trier, dahinter u. A.: Bernhard im Vollbart und goldner Haube und daneben Ernst, die Stifter der beiden Linien von Baden und Durlach, und davor Philipp I. in silberner Rüstung; vorne das Baden-Hochbergische Hauswappen. Tannenh. H. 64; Bez. 216." (Vgl. den genannten Katalog p. 46, Nr. 88.) Das Bild stammt, wie mir Herr Inspektor Dr. Koelitz freundlichst mittheilte, aus der Todtenkapelle in Lichtenthal bei Baden. Vgl. ferner W. Brambach, Bildnisse zur Geschichte des Badischen Fürstenhauses, in den Mittheilungen aus der Grossh. Badischen Hof- u. Landesbibliothek u. Münzsammlung. Karlsruhe, Druck v. Fr. Gutsch, 1884, Bd. V, p. 14 Nr. 52; vgl. ferner Rieffel a. a. O. 297 f. Photographie Braun Nr. 382; ferner abgebildet bei Janitschek a. a. O.

27) *Brustbild des Markgrafen Christoph I. von Baden (1475-1527).*

„Nach rechts gewendet in schwarzem Barett und schwarzer Pelzhaube, um den Hals die Kette des goldenen Fliesses. Grüner Grund. Oben rechts das in Baden und Hochberg (weiss und roth gescheckt) geviertete Hauswappen, umgeben von der Kette des goldenen Fliesses. Bez.: „V(on G(ottes G(naden) CRISTOFF MARGRAVE ZV BADEN VND HOCHBERG, DEM GOTT GNAD." Identisch mit dem Holzschnitt des Markgrafen Christoph von Baldung v. J. 1511. Lindenholz. H. 40; Br. 33 cm." (Vgl. den genannten Katalog, p. 46 Nr. 87; M. Rosenberg a. a. O. p. 9 und Tafel dazu; ferner W. Brambach a. a. O. p. 13, Nr. 44; Müller im Nord und Süd 1888.)

28) *Männliches Brustbild.*

„Beinahe von vorn gesehen, nach rechts schauend, mit dunklem Vollbart, schwarzem Kleid und Barett. Bez.: „DA ICH WAS 49 JAR ALT, DA HET ICH DIE GESTALT," und mit dem gefälschten, aus H. und B. verbundenen bestehendem Monogramm Baldungs (?) und datiert 1517. Fast Lebensgrösse. Grüner Grund. Tannenholz. H. 34; Br. 30 cm." (Vgl. den erwähnten Katalog, p. 47, Nr. 89; ferner H. Janitschek a. a. O. p. 408.) Das Monogramm ist gefälscht. Das Bild ist jedoch ein ganz ächter Baldung.

Karlsruhe: Im Besitze des Herrn Prof. Dr. Marc Rosenberg.

29) *Christus als Schmerzensmann.*

Christus sitzt auf Wolken, die Maria mit gefalteten Händen kniet vor ihm. Umgeben ist Christus von einer Unmasse von Engeln, die sich theils um ihn geklammert haben, theils weinen, einer von den Engeln hält die Rute, ein anderer dagegen das Scepter. Der Ausdruck des dorngekrönten Christus ist mild, Blut fliesst von seinem Haupte herab; die Wundmale sind roth. Er ist nur mit einem weissen Lendentuch bedeckt, der Körper von blassgelblich weisser Fleischfarbe, die Gesichtsfarbe ist bräunlich, Haar und Bart braun. Die schmerzerfüllte Maria ist mit einer grün mit einem Stich ins Blaue gehenden Gewandung gekleidet, auf dem Kopfe trägt sie ein weisses Tuch, ihre Gesichtsfarbe ist blass mit vom Weinen gerötheten Augen, die Haare roth. Die Putten haben röthliche Fleischfarbe mit verschieden farbigen Flügeln, braun, gelblich, grau (resp. weiss). Die Wolken, auf welchen Christus sitzt, sind grau, der Hintergrund gelb. Das Bild ist auf der linken unteren Seite mit HBG. 1513 bezeichnet, und stammt aus dem Kloster Lichtenthal bei Baden, trägt auf der Rückseite das Siegel der Markgrafen der Bernhardinischen Linie und wurde nach Brambach: Das badische Wappen, Karlsruhe 1889, p. 32/33, seit dem 17. Jahrhundert gebraucht. Die Buchstaben F. M. M. B., welche rechts und links von der Krone stehen, deuten vielleicht auf den Erbprinzen Ferdinand Maximilian der Bernhardinischen Linie hin, geb. 1625, gest. 1669 (Ferdinandus Maximilianus Marchionis Ba-

densis). Das Bild ist auf Holz gemalt. Höhe 57,6; Breite 41. Eine Studie zu diesem Bilde findet sich im Kupferstichkabinet zu Koppenhagen; für das Nähere vgl. meine demnächst erscheinende Publication der „Handzeichnungen des Hans Baldung gen. Grien".

Kassel: Königl. Gemäldegalerie.

30) *Der Kampf des Heracles mit dem Anthaeus.*

„Dieselben sind in nackter ganzer Figur auf dunkelm Grunde und auf einem Stück Erdreich stehend im Kampfe dargestellt. Der bärtige Hercules, dem vom Haupte über den Rücken das Löwenfell herabwallt, ist eifrig bemüht, Anthaeus, den Sohn der Erde, vom mütterlichen Boden aufzuheben, um ihn in der Luft zu erdrücken. Auf Holz. Höhe 153; Breite 65 cm." (Vgl. den angeführten Auctionskatalog der Sammlung E. Habich, p. 3 Nr. 5); ferner Frimmel a. a. O. p. 306 f.; ferner Eisenmann a. a. O. p. 628 Nr. 29, welcher angibt, dass das Bild damals bei Herrn Dr. Leisinger in Stuttgart war; vgl. ferner Verzeichniss der in dem kgl. Schlosse zu Ludwigsburg aufgestellten altdeutschen Gemälde des Obertribunal-Procurators Abel zu Stuttgart. Ebenda, J. B. Metzler'sche Buchdruckerei 1855, unter Nr. 26 aufgeführt. Daselbst wird auf p. 17 Nr. 3 ein männliches Brustbild (H. 1' 2" 4'"; Br. 9" 5'") mit dem Monogramm H. B. dem Baldung zugewiesen. E. Habich scheint den „Kampf des Heracles mit dem Anthaeus" 1882 erworben zu haben. (Vgl. Beilage z. Zeitschrift für bildende Kunst XVIII, p. 166.) Der Kampf des Heracles mit dem Anthaeus war eine beliebte Darstellung. So findet sie sich, um hier nur einige Beispiele von den vielen zu erwähnen. auf einer Handzeichnung des Mantegna in den Uffizien (abgebildet in Hirth's Formenschatz 1893 Nr. 84); ferner ist sie dargestellt von Aldegreven 1529 (B. 96); von Hans Sebald Beham 1545 (B. 105) mit der Aufschrift: Antaeum Lybiae gygantem suffocat Hercules. Sehr häufig kommt sie auf Plaquetten vor, so z. B. im Germ. Museum, Kasten 2175; in Paris (Louvre) von Moderno und ebendaselbst auf einer Plaquette (XV. saec.) gleichfalls von Herrn Gustav Dreyfuss geschenkt. Sodann eine Darstellung in Holz in Wien (Hofmuseum Saal XXII, Nr. 35). Unsere

Darstellung dürfte der des Aldegreven am nächsten kommen. Frimmel a. a. O. p. 307 erwähnt eine Handzeichnung in Venedig (Academie), geht jedoch auf dieselbe nicht näher ein. Dieselbe hat zum Thema das unserige. Er ist geneigt, die Zeichnung dem Balduug zu geben, wogegen R. Stiassny (im Rep. f. Kunstw. XI, 375) entgegengesetzter Ansicht ist; vgl. den Text zu den „Handzeichnungen".

Köln: S. Maria auf dem Capitol.

31) *Tod der Maria und Trennung der Apostel.*

1) Tod der Maria. Die Farbenwirkung ist nicht besonders anziehend, sehr kühl, der Fleischton ziemlich hart. Das Gesicht Mariae ist fahlgelb mit grauen Schatten. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid. Ihr Haar ist bräunlich. Eine kühlrothe Ueberdecke liegt auf dem grünen Bette. Die gemusterte Rückwand desselben zeigt dasselbe Grün. Der Baldachin ist roth mit grünen Fransen. Die Apostel, welche um das Bett herumstehen, haben meist greisenhafte Bärte und sehr kräftiges Incarnat; der Apostel im priesterlichen Ornate mit dem Sprengwedel rechts sehr dunkelroth. Der bärtige Apostel, welcher links die Litanei abliest, trägt ein schwärzlich-graues Gewand, dahinter Johannes mit der Sterbekerze im rothen Kleid, weiterhin der lesende in Blau. Rechts: Apostel betend auf das Bett gestützt in weissem Uebergewand mit bräunlichem Schatten und grünen Aermeln; der Alte im Profil in dunkelroth. Der Grund des Bildes ist schwarz. Die Conturen sind überaus kühn und kräftig. Höhe 1,81 m; Breite 1,50 m. Holz. Vgl. ferner Scheibler in Schnütgen's Zeitschrift für christliche Kunst, V, p. 135, woselbst ein guter Lichtdruck nach einer Photographie von Anselm Schmitz in Köln. Der Tod Mariae trägt das gefälschte Monogramm Dürer's. Vgl. ferner Kugler's Urtheil: (kleine Schriften zur Kunstgeschichte, II, 318): „Es ist ohne Zweifel die Arbeit irgend eines Nachahmers oder Schülers (Dürers) und das Monogramm später aufgesetzt."

2) Die Trennung der Apostel. Auf der Rückseite des Todes der Maria ist die Trennung der Apostel dargestellt. Zur Linken ein prächtig naturalistisch gezeichneter, breitästiger Baum, unter welchem ein viereckiger Brunnentrog sich befindet, an welchem sich

vier Apostel mit Pilgerstäben in der Hand zum Trinken niedergelassen haben; einer derselben steht im Begriff, Wasser zu schöpfen. Auf der Vorderseite des Brunnens das Datum 1521. Im Vordergrund rechts ein zusammengeschnürtes Reisebündel. Von vorne rechts nach hinten links schlängelt sich der Weg an einigen kahlen und nur mit wenigen Bäumen bewachsenen Hügeln entlang. Auf diesem Wege ziehen die Apostel in die Ferne; ganz hinten kniet einer vor einem Kreuze, diesem folgt ein zweiter, den Stab auf dem Rücken, weiter nach vorn umarmen sich zwei weitere unter Thränen. Was das Colorit anbetrifft, so sind die Kleider ziemlich bunt und unharmonisch. Der Faltenwurf ist überladen, breite Massen oft ganz unmotiviert geknittert. Die Ausführung ist eine sehr breite, die Männerköpfe gleich wie des Joseph auf der Anbetung in Karlsruhe. (Vgl. mein Verzeichniss Nr. 25.) Incarnat ist röthlich. Die Tafel ist fast quadratisch, H. 1,81; Br. 1,50 m. Ich habe die Bilder schon seit einiger Zeit nicht mehr gesehen und verdanke diese Notizen meinen Collegen Dr. Dan. Burckhardt und Dr. Ed. Firnenich Richartz, welch letzterer mir auch die Grössenverhältnisse angab. Die Entwürfe (1516) zu unseren Bildern finden sich im Kupferstichkabinet zu Stuttgart (vgl. meine Publication der „Handzeichnungen"); eine Zeichnung vom Tode der Maria in ähnlicher Auffassung ausgestellt im Museum zu Basel (vgl. den genannten Basler Katalog, p. 15, Nr. 37). Was die männlichen Typen anbelangt, so haben sie die grösste Verwandtschaft mit dem Joseph-Typus in Karlsruhe (vgl. mein Verz. Nr. 25).

London: National Gallery.

32) *Kopf eines Greises.*

„An old man with a grey beard in purple robe with a fur collar, and a cap on his head. On wood ft. 11,5 in. (45 cm) h. by 1 ft. 7 in. (50,5 cm). W." (Vgl. The abridged Catalogue of the pictures in the National Gallery. London 1890, p. 25, Nr. 245.) Früher wurde das Bild dem Dürer zugewiesen, Scheibler nahm es mit Recht für Baldung in Anspruch. Vgl. ferner R. Stiassny, Zeitschrift für bild. Kunst XXIV, p. 290. Abgebildet im „Klassischen Bilderchatz" Nr. 235.

Madrid: Prado-Museum.

33) *Die sogen. drei Grazien.*

„Drei junge Mädchen, von denen das rechts zurückstehende ein durchsichtiges weisses Gewand trägt, während das vorderste bis auf einen schmalen, von der rechten Hüfte herabfallenden Schleier, nackt erscheint. Mit der Rechten hält die Jungfrau ein aufgeschlagenes Buch, wobei sie von dem dritten Mädchen, von dem nur Kopf und Brust sichtbar sind, unterstützt wird. Während letzteres aufmerksam in das Buch blickt, schaut jenes gerade aus dem Bilde heraus, beide scheinen zu singen. Das rechts stehende hat seine Linke mit einer Guitarre sinken lassen, das Köpfchen geneigt, als lauschte es den letzten eben verklungenen Akkorden. Vorn links auf blumigem Rasen sitzt ein schelmisch blickendes Kind, zwischen den Beinen ein Notenblatt, mit der rechten Hand den Hals eines Schwanes umfassend. Hinter ihm noch zwei nackte Kinder, auf dem Boden rechts eine Violine, den Hintergrund bildet dicker Baumwuchs." (J. Harck, Jahrb. der Preuss. Kunst XI, p. 88 f.) H. 1,51; Br. 0,61 m; auf der Rückseite findet sich folgende Inschrift in lateinischen Majuskeln: Domini Frederici Magni, Comitis de Solms, et Dni in Mintzenberg, generoso Dno. Joanni à Ligne, libero Baroni in Barbanson et Dno in Buissir, etc. In imperiali urbe Francofurto ad Moenum, XXIII. die Januarii anno MDXLVII; amicitiae ac memoriae ergo datum. Prof. Justi weist die Bilder in einem Inventar von 1600 nach. Vgl. das nähere bei Harck a. a. O. p. 92. — Am liebsten möchte man unsere zwei Madrider allegorischen Bilder mit jenen weiter unten (mein Verzeichniss Nr. 48) beschriebenen Bildern der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm identificieren; es ist aber nicht wahrscheinlich, dass die Bilder aus Spanien nach Oesterreich wanderten und später wieder zurück nach Madrid; auch stimmen die Maasse nicht überein. Die knappe Beschreibung passt gut auf die Madrider Bilder. Vielleicht wird die spätere Forschung darüber Klarheit verschaffen. — Photographie Braun 1886; ferner J. Laurent u. Co. in Madrid, Catalogue des Photographies, Série A. I. Musée du Prado 1885, p. 26, Nr. A, 436; Holzschnitt bei Fr. Harck a. a. O. p. 90. Von der beträchtlichen Litteratur, die F.

Harck a. a. O. p. 88 anführt, sei besonders auf die Abhandlung von Th. v. Frimmel (Mittheilungen der Central-Commission 1886 s. CXIV) verwiesen. Dieses und das folgende Bild von Fr. Harck (a. a. O.) dem Baldung zugewiesen. Diesen Bestimmungen kann man mit Recht beipflichten.

34) *Die sog. Lebensalter.*

„Links eine jugendliche Frauengestalt, bestrebt mit beiden Händen ein ihren Unterkörper verhüllendes Tuch an sich zu halten, erschauernd unter der Berührung einer alten grämlich und streng blickenden Greisin, welche das Tuch mit der einen Hand wegzuziehen versucht, während die Rechte auf der Schulter der jungen Frau ruht, wie um diese zum Mitgehen zu nöthigen. Die Alte selbst wandelt schon ihres Weges mit dem neben ihr einherschreitenden Tode, der in der rechten Hand die Sanduhr, in der linken die Sense (?) hält. Auf dem felsigen Boden liegt rechts der gedunsene Leichnam eines Kindes, links hockt eine Eule; hinter der jungen Frau erhebt sich ein abgestorbener mit Moos bewachsener Baum." (Vgl. Fr. Harck a. a. O. p. 89 f.) H. 1,51; Br. 0,61. Photographie Braun Nr. 1887, desgleichen J. Laurent a. a. O. Nr. A, 437. vgl. m. Verzeichniss Nr. 48.

Mainz: Städtische Gemälde-Galerie.

35) *Die Anbetung der heil. drei Könige.*

Dieses Bild hat zuerst Fr. Rieffel (Rep. für Kunstw. XV, 288 ff.) mit Bestimmtheit für Baldung in Anspruch genommen, nachdem dasselbe früher allen möglichen Schulen und Künstlern zugewiesen war. Sehr ansprechend ist, was Rieffel in Bezug auf die Composition anführt, indem er zu beweisen sucht, dass sowohl unsere „Anbetung" als auch Dürer's in dem „Marienleben" auf dasselbe Vorbild zurückgeht. Eine ähnliche Beobachtung habe ich bei Dürer's „Geburt Mariae" gemacht. Es ist bis jetzt — meines Wissens — unbeachtet geblieben, dass der Nürnberger Illuminist Konrad Frankendorffer, welcher eine in der Nürnberger Stadtbibliothek (Sollger mss. fol. Nr. 9) aufbewahrte „Handschrift der alljährlichen Evangelien und Episteln" (von 1498) für den Abt Friedrich des Klosters Michelfeld

illuminierte, die Darstellung der Geburt Mariae ganz ähnlich der Dürer'schen (Marienleben: B. 80) gab. So findet sich z. B. auf beiden Darstellungen übereinstimmend das in der Mitte stehende junge Mädchen mit aufgeschürzten Kleidern, in der Rechten den Krug und unter seinem linken Arm die Wiege haltend; und dennoch können wir nicht annehmen, Dürer habe dieses hübsche Motiv des Miniaturcodexes in seinem später erschienenen Marienleben verwerthet. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass beide Künstler ein gemeinsames Vorbild hatten, nach welchem sie arbeiteten. Aber kehren wir zu unserem Bilde zurück. Was die stilkritische Analyse und die Composition anlangt, so brauchen dieselben hier nicht ausführlich gegeben zu werden, da Rieffel (a. a. O.) einen sehr guten Lichtdruck von unserem Bilde, sammt dem dazu gehörigen einen Flügel (von Schäufelein?) gibt. Ich pflichte Herrn Gerichtsassessor Rieffel, mit welchem ich in diesem Frühjahr Gelegenheit gehabt habe, das Bild zu prüfen, gerne auch in Bezug auf die Datierung bei, und möchte nur einige Kleinigkeiten anführen, welche seine Annahme bekräftigen sollen. Das Anbringen der im Hintergrunde harrenden Leute mit Kameelen und Pferden liebt Baldung sehr, so z. B. auch auf dem Berliner Anbetungsbild (mein Verzeichniss Nr. 10), wo auch übrigens die Madonna mit der auf dem Mainzer Bilde sehr verwandt ist und an Schongauer noch stark erinnert; desgleichen liebt es auch Baldung, den Hirten, der seine Heerde hütet, im Hintergrunde anzubringen. Ebenso gehört zu des Künstlers gern verwandten Motiven, die Leute in Stellungen vorzuführen, in denen sie sich auf eine Kriegswaffe und dergl. stützen. (Vgl. mein Verzeichniss Nr. 22.) Dieses Motiv wendet er z. B. auch auf dem Berliner „Kreuzigungsbild" (mein Verzeichniss Nr. 11) an, wo einer der Zuschauer, an den Kreuzesstamm eines der beiden Schächer gelehnt, den Heiland betrachtet. — Es ist leicht denkbar, dass Baldung den Entwurf zu diesem Bilde, ebenso wie Kulmbach für das Tucher'sche Altarwerk in S. Sebald zu Nürnberg, von Dürer erhalten hat. Auch möchte ich Herrn Gerichtsassessor Rieffel darin beipflichten, dass Baldung nicht erst 1507, sondern schon früher zu Dürer gekommen ist; ich hoffe in dem Text zu den „Handzeich-

nungen" diese Hypothese durch einige weitere Belege stützen zu können. — Das Bild ist auf Tannenholz gemalt. H. 1,54, Br. 1, 56 m. Vgl. auch das Verzeichniss der Gemälde in der städtischen Galerie zu Mainz. Daselbst 1890, p. 22, Nr. 311.

München: Kgl. alte Pinakothek.

36) *Brustbild des Pfalzgrafen Philipp des Kriegerischen.*

Der Dargestellte trägt ein rosafarbiges Gewand, darüber einen schwarzen Mantel mit Pelzbesatz. Am Kragen des Gewandes ist nach damaliger Mode das Dessin ungemein fein in schwarzem und weissem Muster ausgeführt — ganz ähnlich wie auf manchen Holbein-Portraits. Auf dem Barett hängen Edelgeschmeide und Perlen. Der Pfalzgraf sieht aus der Ecke des Auges heraus. Der Hintergrund ist blau-grün, ähnlich wie auf dem Portrait bei Frau Oser in Basel (vgl. mein Verzeichniss Nr. 9). Zwei Ringe zieren die Hand. „Mit Monogramm rechts oben ausserdem im Grunde rechts: PHI: CO: PA: AN: NA: J. FACIEBAT 1517. Eine zweite Inschrift: PHI: CO. PA. M. 14 BALDVNG FACIEBAT 1517 scheint spätern Ursprungs zu sein. Holz. 0,41 h.; 0,30 br. Aus dem Schloss Neuburg a. D." (Vgl. Katalog d. Gemälde-Sammlung der K. alt. Pinakothek zu München. II. Aufl. 1886, p. 60, Nr. 286); ferner W. Brambach in den Mittheilungen aus der Grossh. Bad. Hof- und Landesbibliothek und Münzsammlung. Karlsruhe, Druck v. Fr. Gutsch, 1884, p. 15, Nr. 59; — vgl. damit das ungenaue Citat in dem genannten Münchner Katalog — dem Forscher wird dadurch die Arbeit nur sehr erschwert.

37) *Brustbild des Markgrafen Christoph I. von Baden.*

Er ist nach links gewandt; trägt ein weisses Untergewand; darüber einen schwarzen Mantel mit braunem Pelzbesatz, auf dem weisse Lichter aufgesetzt sind. Die Mütze ist roth und mit Agraffen und Ringen geschmückt, darüber eine Pelzhaube. Das Bild hat gleichfalls wie das vorige einen blau-grünen Hintergrund, derselbe ist hier aber heller. „Bezeichnet rechts oben in der Ecke HBG. 1515. Holz. 0,40 h.; 0,31 br. Kurfürstliche Galerie zu München." (Vgl. den erwähnten Katalog, p. 61, Nr. 287); ferner

W. Brambach a. a. O. p. 14, Anm. zu Nr. 44; Rosenberg a. a. O. p. 4, u. Müller, im Nord u. Süd 1888; W. Lübke, Altes u. Neues. Breslau, Schottlaender, 1891, p. 233. Photographie Hanfstaengel 1883 Nr. 578. Vgl. ferner Rieffel a. a. O. p. 297.

Nürnberg: Germanisches Museum.

38) *Erschaffung der Eva.*

„Gott Vater mit Kaiserkrone und Pluviale, die kristallene Weltkugel in der Hand, schwebt links in einer Wolkenglorie hernieder. Aus der Seite des rechts im Vordergrunde sitzend entschlafenen Adam entsteht, von rückwärts gesehen, Eva. Hintergrund: Landschaft. Die Zutheilung des starken italienischen Einfluss verrathenden Bildes an Hans Baldung ist nicht gesichert. — Holz. 0,98 m. hoch; 0,78 m. breit. Aus der Sammlung des Konsuls Bamberg. (Vgl. Katalog der im Germ. Museum befindlichen Gemälde. Nürnberg, Verlag des Germ. Mus. 1886, p. 25 Nr. 185.)

39) *Allegorie.*

„Nackte allegorische Frauengestalt, die Rechte auf eine Geige gestützt, in der Linken ein Notenbuch (Muse); unten rechts eine weisse Katze. Das Waldesdunkel des Hintergrundes lässt rechts den Ausblick in die freie Luft offen." Holz. 0,83 m. hoch; 0,36 m. breit. (Vgl. den genannten Katalog p. 25 Nr. 187.) Bis 1881 in der Galerie Schleissheim; vgl. Eisenmann a. a. O. p. 628 Nr. 28.

40) *Allegorie.*

„Nackte allegorische Frauengestalt mit einem Hohlspiegel in der Linken, auf einer Schlange stehend (Weisheit?). Im Hintergrunde Waldesdunkel mit Hirsch und Hindin, links Ausblick auf eine Burg. Unten rechts das Monogramm des Künstlers. Holz. 0,83 m. hoch; 0,36 m. breit." (Vgl. den genannten Katatog p. 25 Nr. 186); ferner Eisenmann a. a. O. p. 628 Nr. 25. Das Bild befand sich früher im Landauer Bruderhaus zu Nürnberg. Eisenmann, welcher nicht erwähnt, dass das Bild monogrammirt ist, führt an: „angeblich mit dem Datum 1525." Ein solches konnte nicht aufgefunden werden.

Prag : Rudolphinum.

41) *Martyrium der heil. Dorothea.*

„In einer mit Schnee bedeckten Landschaft kniet vorn die Heilige, nach rechts gewendet, das Haupt mit Rosen bekränzt. Links neben ihr der Scharfrichter, in der Rechten das gesenkte Schwert. Rechts steht Theophilus, der voll Erstaunen sieht, wie ein Engel (sic!) einen Korb mit Aepfeln und Rosen der Heiligen darbringt. Hinter ihm Kriegsvolk. Links ein Palast, von dessen Söller der Kaiser Decius mit seinen Begleitern herabsieht. Unten im Eingang abermals Theophilus und ein kleiner Engel. Im Mittelgrund der Schneelandschaft eine feste Burg; in der Ferne schneebedeckte Berge. Bezeichnet links auf dem unteren Theile des Pfeilers HBG 15t6. Eichenholz. H. 0,78; Br. 0,61. E. C. Nr. 683. Einger. t796.“ (Vgl. den Katalog der Gemälde-Galerie im Rudolphinum zu Prag. Prag, Selbstverlag 1889, p. 10, Nr. 27.) Abgebildet im Katalog und im „klassischen Bilderschatz“ Nr. 417.

Schönhausen, bei Berlin: Kgl. Schloss.

42) *Caritas.*

„Ein dunkelrother Mantel bedeckt die linke Schulter des jugendlichen, dem Beschauer voll zugewandten Weibes und fällt über den rechten Unterarm herab, die rechte Brust freilassend. An diese gelehnt, hält sie in ihrem Schoosse ein schlafendes Kind; ein zweites, mit einer Traube in der Hand, blickt hinter ihrer linken Schulter hervor. Von ihrem Haupte wallt ein durchsichtiger, durch ein Diadem befestigter weisser Schleier, der sich auch über das Köpfchen des hinten stehenden Kindes legt. Leider ist die Bezeichnung des Bildes, die sich auf dem schwarzen Hintergrunde in der oberen linken Ecke befindet, nicht vollkommen erhalten und gerade das Wichtigste, die beiden letzten Ziffern der Jahreszahl fehlen. Erhalten ist:

J. I — DVNG
ECIT
15..“

(Vgl. F. Harck, a. a. O., p. 94, wo er das sorgfältig ausgeführte Bild ebenso wie die Madrider Bilder [mein Verzeichniss Nr. 33 u. 34] der späteren Schaffensperiode Baldungs zuweist.) Höhe 91 cm; Breite 63,5 cm.

Seusslitz: Im Besitz des Herrn Dr. Fritz Harck.

43) *Die sieben Stufenalter des menschlichen Lebens.*

„Sieben weibliche Figuren, die sich von einem klaren hellblauen Himmel abheben, personifizieren die Lebensalter. Auf einem rothen Kissen sitzt links ein Kind, mit einem Rosenkranz spielend, hinter ihm steht als nächste Altersfolge ein etwa zehnjähriges Mädchen, nur wenig von einem schleierartigen weissen Tuche verhüllt; ihm schliessen sich nach rechts zu weitere vier nackte Frauengestalten an. Die ersten beiden halten, wie die jüngere, weisse transparente Tücher, die nur einen schmalen Strich ihrer Hüften bedecken; dieses scheint ihre Jungfräulichkeit charakterisieren zu sollen und hiermit stehen auch ihre jugendlich schlanken Formen im Einklang. Die in der Mitte stehende soll vielleicht durch den reichen Halsschmuck, sowie den durchsichtigen Schleier, der ihr in Zöpfe geflochtenes Haar verhüllt, als Braut gekennzeichnet werden. Die beiden älteren rechts zeigen fleischigere, muskulösere Formen, von dunkelblauen Gewändern, die sie gefasst halten, verhüllt. Das reifste Lebensalter hat der Künstler „gnädig bedeckt mit Nacht und mit Grauen"; nur der mit einer weissen Haube bedeckte Kopf der ältesten Frau erscheint zwischen den Schultern der beiden letzterwähnten, und ihr dunkelrothes Gewand füllt den Raum zwischen ihnen aus. Vorn in der Mitte sitzt ein Papagei — wohl als Symbol der Langlebigkeit — mit der rechten Klaue einen Kirschzweig haltend und eine Kirsche fressend." (Vgl. J. Harck, a. a. O., p. 90 f.) Bezeichnet Ao. 44, und etwas weiter rechts und höher sind noch die Anfänge des Monogramms, der erste Strich des H und ein Theil des G sichtbar, darunter noch der Strich eines anderen Buchstabens. (Harck, a. a. O., p. 91.) Höhe 0,97 cm; Breite 0,73 cm. Herr Dr. Harck erwarb das Bild 1881 auf einer Versteigerung im Hotel Drouot zu Paris. Ich möchte hier bemerken, dass unser Bild noch in dem Lichtenstein'schen Catalog von 1873 vorkommt. Anno 1889

in Leipzig in der Ausstellung älterer Meister aus sächsischem Privatbesitz ausgestellt. (Vgl. Rep. f. Kunstw. XIII, 153.) Im Inventar der Kunst- und Schatzkammer auf dem Prager Schloss vom 5. Oktober 1737 (vgl. Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses, Bd. X, p. CLXIV, Nr. 562) wird ein ähnliches Bild erwähnt: „Das Alter der Menschen vorstellend. Wienerbilder 14; hoch 1 Elle 17 Zoll, breit 1 Elle 6 Zoll. Ohne Rahmen. Holz. Original. Johann Baldung.“ Das Bild wird ebenda (a. a. O., p. CLXXIV, unter Nr. 86) im Inventar vom 20. Oktober 1763 nochmals erwähnt. Leider stimmen die Maasse mit unserem Bilde wiederum nicht überein (vgl. auch mein Verzeichniss Nr. 49).

Stockholm: National-Museum.

44) *Mercur.*

„Lebensgross, nackt, steht er nach rechts gewandt, in der linken Hand den Caduceus, zu welchem er emporblickt, in der rechten Hand einen Apfel (?) haltend. Das bärtige Haupt, das im Profil nach rechts erscheint, ist mit einem geflügelten rothen Helm geschmückt, an seinen Füssen sind kleine Flügel befestigt und bunte Federn bedecken auch Theile des Unterleibes; auf dem rechten Oberschenkel sitzt eine Libelle. Hinter ihm liegt ein Panther oder eine Löwin, weiterhin steht ein kleiner gothischer Brunnen, zu dem blau-grüne Hänge, die sich von dem hellen Himmel abheben, den Hintergrund bilden. Auf der Rückseite befinden sich auf schwarzem Grunde, mit dem Pinsel in weisser Farbe flott gezeichnet, in von Arabesken umgebenen Kreisen, die Brustbilder von Mercur und Saturn. Ich glaube nicht, dass, wie der Catalog hinzufügt und auch Clément de Ris annimmt, das Bild der Flügel eines Triptychons ist — wenigstens sind mir solche mit mythologischen Darstellungen nicht bekannt — eher mag es einer Reihe von Planetendarstellungen angehört haben.“ (Vgl. J. Harck, a. a. O., p. 92 f.) Höhe 1,94 cm; Breite 0,64 cm. Zur Bekräftigung dieser Annahme sei erwähnt, dass sich in der „Albertina“ die herrliche Kohlenzeichnung mit der Inschrift „Saturnus“ findet. (Vgl. meine Publication der „Handzeichnungen des Baldung“.

Strassburg: Städtische Gemälde-Galerie.

45) *Männliches Brustbild.*

„Nach rechts gewendet; mit beiden Händen fasst er ein Buch, das er auf die Tischplatte aufstützt. Hintergrund Gebirgslandschaft. Bezeichnet unten links (nicht rechts, wie der Catalog unrichtig sagt) mit H. B. und dem Datum 1538. Auf Grund einer Angabe in Sebald Bühler's Chronik von Strassburg (ad an. 1545 „hat gemacht den Bischof Erasmus 1538, so in Capituli Romani conclavi majore steht") wurde von Seyboth, dem tüchtigsten Kenner von Strassburgs Vergangenheit, die Vermuthung ausgesprochen, dass jenes von Büheler erwähnte Bild in diesem Werke wiedergefunden sei. Es kommt aus dem kgl. Schlosse als Geschenk Sr. Majestät des Kaisers an die Stadt. Erasmus von Limburg wurde am Lorenzitag 1541 zum Bischof von Strassburg erwählt. Die Gewandung, rothe mit braunem Pelz ausgeschlagene Schaube, entbehrt jedes geistlichen Abzeichens; sie liesse am ehesten an das Bildniss eines Humanisten denken. Lindenholz. Höhe 0,97 cm; Breite 0,70 cm." (Vgl. die städtische Sammlung von Gemälden alter Meister in Strassburg. Ebenda 1890, p. 1, Nr. 24); ferner G. v. Térey, Zeitschrift f. bildende Kunst, Neue Folge, Bd. IV, p. 174 ff., woselbst eine schlechte Abbildung; photographiert von M. Gerschel in Strassburg, Nr. 24.

Stuttgart: Kgl. Museum der bildenden Künste.

46) *Bildniss des Hans Jacob, Freiherrn zu Morsberg und Beffert.*

Das wohlerhaltene Portrait stellt den etwa 60jährigen Mann in schwarzem Anzug und grossem schwarzen verzierten Barett dar. Es finden sich auf dem oberen Theil des Bildes drei gemalte weisse Zettel nebeneinander mit theils verwischter Inschrift:

HANS JACOP FREIHER ZV MORSPERG VND BEFFERT
(unleserl. Wort) LANDVOGT IN VNDER ELSA
SEINS ALTERS IM (unleserlich) JORS.
ALS MAN ZALT NACH C. . . . GEBVRT . . 1525 . .

(Freundliche Mittheilung des Herrn Direktors Rustige.) Der Katalog der gen. Sammlung von 1891, p. 64, Nr. 528, sagt: Schule des Holbein; Hans (mit Fragezeichen). Janitschek a. a. O. p. 408 hat mit Recht dieses Bild dem Baldung zugewiesen, unrichtig ist dagegen die Bezeichnung Monsberg und die Nr. 447 des Bildes. Ferner vgl. Hertzog, B., Chronicon Alsatiae. Strassburg, B. Jobin 1592, IV. Buch, p. 119.

Wien: Kais. Kunstsammlungen.

47) *Männliches Portrait.*

„Der junge bartlose Mann, nahezu im Profil, trägt über ein rothes Gewand einen bläulichen Mantel mit grauen Aermeln. Auf dem grünen Hintergrunde steht:

TALIS · ERAM · LVSTRIS · OLIM · QVASI · QVINQVE.
PERACTIS · ARTE · VELVT · MAGNA · PICTA.
TABELLA · TENET.
SIC · ME · BALDVNGVS · DEPINXERAT · ALTER.
APELLES · VT · VIVVM · QVI · ME · VIDERIT · ESSE.
PVTET.

Bezeichnet oben rechts HBG. 1515. Holz. H. 64 cm., Br. 48 cm. Halbe Figur. (Kat. Mechel, 1783: wurde 1809 nach Paris und 1815 zurück nach Wien gebracht.)" (Vgl. Führer durch die Gemälde-Galerie, I. Theil, Gemälde alter Meister. Wien 1891. Selbstverlag, p. 372, Nr. 1494); ferner Woltmann a. a. O. p. 287 f. Photographie Löwy in Wien.

48) *Die Eitelkeit.*

„Eine junge nackte Frau, in einen Convexspiegel schauend, ordnet ihr blondes Haar. Sie steht zwischen dem Tod, der das Stundenglas über sie hält, und dem Laster, einem alten Weibe, das den Tod abzuwehren sucht. Links unten kniet Amor. Holz. Höhe 49 cm.; Breite 33 cm. Ganze Figuren. (Belvedere-Depot.)" Der angeführte „Führer" zählt dieses Werk als das des Altorfer auf (a. a. O. p. 381 Nr. 1521). Frimmel hat schon, a. a. O. p. 307, mit Bestimmtheit auf Baldung hingewiesen; wir können ihm in jeder Hinsicht nur beipflichten; er ist geneigt, unser Bild

mit einem der einst im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm befindlichen Bilder Baldungs zu identificieren. (Vgl. Jahrbuch der Kunst-Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. I, 2. Theil, p. CL, Nr. 752: „Zwey Stuckh einer Grossen von Oehlfarb auff Holtz gemahlt, warinnen vnderschiedliche Weibsfiguren, dabey auch der Todt; die junge vnndt alte Welt bedeüttet. In schwartz gepaitzten Ramen, hoch 6 Spann 1 Finger vnnd 4 Spann 8 Finger braidt. Von Johan Paldung. Original.“ 14. Juli 1659.) Der Annahme von Frimmel steht hindernd der Umstand im Wege, dass die Maasse nicht übereinstimmen. 1 Spann ist gleich 20,8 cm. und hat 10 Finger (à 2,08 cm.) Die im „Jahrbuch“ erwähnten Bilder messen also je 126,88 cm. in der Höhe und 99,84 cm. in der Breite, wogegen unsere „Eitelkeit“ nur 49 cm. hoch und 33 cm. breit ist; vgl. auch mein Verzeichniss Nr. 34. Photographie Löwy in Wien, daselbst unter dem Namen von Altorfer. Ferner eine Heliogravure nach unserem Bilde in Engerth's Belvedere Werk.

Wien: Akademie der bildenden Künste.

49) *Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.*

„Maria hat sich auf dem erhöhten Rasen unter einem Baume niedergelassen, in dessen Zweigen zu ihren Häupten ein Rothkehlchen und ein Stieglitz nisten. Sie drückt lächelnd das Kind an sich, das mit den Aermeln ihren Hals umschlingt. Abseits von diesem traulichen Verkehr hat der hl. Joseph sein besonderes Vergnügen an dem kleinen, rosig geflügelten Engel, der aus der links dem Felsen entströmenden Quelle trinkt. Rechts dringt der Blick durch ein weites, von Figuren belebtes Thal, mit grünen, von Burgen besetzten Hügelrändern, zu den blauen, zackigen Bergspitzen des Hintergrundes, die sich von einem lichtgoldigen Himmel absetzen.“ (C. v. Lützov, Die Galerie der K. K. Akademie der bildenden Künste zu Wien in einer Auswahl ihrer alten Meisterwerke. Leipzig 1880, E. A. Seemann, p. 6 f., woselbst auf p. 7 ein Holzschnitt des Bildes.) Holz. H. 47; Br. 37. Stammt aus der Sammlung Graf Lamberg. Ferner vgl. Woltmann und Woermann, Geschichte der Malerei, woselbst im II. Band auf p. 142 sich ein Holzschnitt findet. Eine zeitgenössische Copie in

fast gleichen Dimensionen (50 × 39) mit gefälschtem Monogramm Schäufeleins besitzt das Germ. Museum (vgl. den angegeb. Catalog des Germ. Museums Nr. 25); ferner H. Janitschek a. a. O. p. 406.

Wien: Galerie Graf Schönborn.

50) *Adam und Eva.*

Adam. Das linke Bein setzt Adam vor, wogegen das rechte zurück steht. Die rechte Hand hat er in seine rechte Hüfte hineingelegt. Er ist sehr musculös, von röthlich braunem Incarnat; dasselbe erinnert stark an das des Heracles auf dem Kasseler Bilde. Sein Blick ist nach oben der grünen Schlange mit Frauenkopf zugewandt. Das Haar ist blond mit stark aufgesetzten gelben Lichtern, ferner trägt er einen Spitz- und kleinen ,Schnurrbart (Baldungs Mercur in Stockholm ist bärtig!), die Nase ist leise gebogen. Der Hintergrund ist dunkelbraun gehalten. Sehr fein ist beobachtet, wie die grosse Zehe des vorgesetzten Fusses in Folge des starken Aufsetzens etwas gebogen ist. Ein Baumzweig verdeckt die Scham. In dem gräflich Schönborn'schen Katalog (Nr. 100 u. 83) ist sowohl der Adam als auch die nun zu besprechende Eva der „altdeutschen Schule" zugezählt. Eisenmann (a. a. O. p. 628 Nr. 35 u. 36) erkannte in beiden Bildern die Hand des Hans Baldung gen. Grien; sie waren seiner Zeit dem Cranach zugewiesen.

Eva. Sie steht auf dem rechten Bein und hebt den linken nach vorn gesetzten Fuss etwas auf. Mit der versteckten linken Hand verbirgt sie den rothen Apfel, während sie mit einem Apfelzweig, den sie mit der Rechten hält, die Scham bedeckt. Stark braunes Incarnat. Ihr herabwallendes Haar bedeckt den ganzen Rücken, ein Strang desselben schlingt sich an den linken Arm. Der ovale Kopf mit den ziemlich stark geschlossenen Augen ist nach rechts gewandt, wesswegen die Stellung der Augen und des Mundes eine schiefe ist. Anatomisch ist ihr Körper tadellos. Der Typus der Eva erinnert sehr an Dürer. Sowohl Adam als Eva stehen auf Rasen. Beide Bilder hängen sehr hoch und konnten leider nicht genauer untersuch werden. Die Höhe beträgt etwa 2, die Breite 1 Meter. Die Bilder, namentlich die

Eva, gehören zu den schönsten unseres Künstlers, obgleich sich der starke Einfluss von Dürer nicht verleugnen lässt. Es wäre sehr dankens- und wünschenswerth, wenn die Bilder in guten Photographien oder Lichtdrucken veröffentlicht werden könnten. S. Erlaucht der Herr Graf Schönborn könnte von fachwissenschaftlicher Seite des aufrichtigsten Dankes versichert sein.

Wien:

Im Besitz des Fräulein Gabriele Pribram.

51) *Der Sebastiansaltar mit Flügeln.*

Mittelbild: Martyrium des heil. Sebastian. Am Ufer einer See-Landschaft ist der nur mit einem Lendentuch bedeckte Heilige an einen Baum gebunden; zwei Leute schiessen auf ihn mit Pfeilen, wovon einer bereits in sein rechtes Bein eingedrungen ist. Hinter den zwei Schiessenden sehen noch einige Männer zu; ferner findet sich auf diesem Bilde hinter dem hl. Sebastian eine vornehme jugendliche Gestalt mit grossem Barett; man ist geneigt — des grünen Gewandes halber, welches sie trägt — in derselben den Künstler selber zu erkennen (der Kopf abgebildet z. B. bei Woltmann a. a. O. pg. 281). Auf der Innenseite der Flügel sind die Heiligen, Stephanus und Christophorus, dargestellt. Auf den Aussenseiten der Flügel dagegen die heil. Dorothea und Apollonia, letztere voller Anmuth und Jungfräulichkeit. Das mittlere Bild trägt das seltene aus H und G verschlungene Monogramm und die Jahreszahl 1507, genau so wie auf seinem Kupferstich: der lüsterne Alte mit dem Mädchen (vgl. Eisenmann a. a. O. p. 630 Nr. 3). Diese Bilder gehören ohne Zweifel zu den allerbesten, die von dem grossen und vielseitigen Künstler auf uns gekommen sind. Die Ausführung ist die denkbar sorgfältigste und die Bilder sind tadellos erhalten. Wenn auch auf dem Apollonia-Bild die Landschaft in Bezug auf die Perspective manches zu wünschen übrig lässt, so ist sie auf dem Mittelbilde von tiefer Empfindung. Besonders liebt hier noch Baldung in Dürer'scher Weise die Bäume zu bilden, wie z B. auf dem Oswald Krell'schen Bilde von 1499 und in einer Reihe von Holzschnitten, die in den Anfang des 16. Jahrhunderts fallen; er betont gleichfalls die

starken Conturen in Verbindung mit kräftigen Lichtreflexen. Mit Dürer rivalisiert er auch in der Art und Weise, wie er die hellgelben Lichter auf die Haare aufsetzt, vgl. z. B. Dürer's Adam und Eva. In der Darstellung des Christophorus, eines Heiligen, der bei ihm eine grosse Rolle spielt, hat Baldung stets den Baumstamm, auf den jener beim Durchschreiten des Wassers sich stützt, mit Wurzeln dargestellt, so auch auf seinen Zeichnungen in Basel, Karlsruhe und Kassel, ferner auf seinem Holzschnitt (Eisenmann a. a. O. p. 637 Nr. 71); die Karlsruher Zeichnung von 1512 zeigt viel Verwandtes mit unserer Darstellung. Auch hat er von Dürer her die grosse Vorliebe, Blumen und Pflanzen auf seinen Bildern (bereits schon auf der Mainzer „Anbetung“, vgl. mein Verzeichniss Nr. 35) anzubringen, man vgl. dafür hauptsächlich die sorgfältig ausgeführten Pflanzenstudien im Karlsruher Skizzenbuch, ferner meine demnächst erscheinende Publication der „Handzeichnungen von Hans Baldung gen. Grien“. Die Bilder sind in den Farben hell gehalten, das Incarnat der Männer ist bräunlich, wogegen bei den Frauen hell und freundlich. Der Künstler (?) selber ist in hellgrünem Brockat-Mantel mit starker Betonung der Lichtpartien gekleidet. Sehr harmonisch wirkt der rosafarbige Mantel der Apollonia im Contrast zu ihrem grünen Kleid, mit Aermeln aus Gold-Brockat. — Die Bilder sind auf Holz gemalt. H. 118 cm.; Breite des Mittelbildes 78 cm., der Seitenbilder je 30 cm. Der Sebastiansaltar war früher in der Stadtkirche zu Halle a. S., dann bei Wilke ebendaselbst, später in der Sammlung Lippmann. (Vgl. den Katalog einer Sammlung von Gemälden altdeutscher und altniederländischer Meister. Wien, H. Miethke, 1876, p. 8 ff.); vgl. ferner Repert. f. Kunstw. XV, 795; Kunstchronik XV, p. 312; Zeitschrift f. bild. Kunst, XVIII, p. 304, woselbst abgebildet in Radierungen von J. Groh.

Ich muss auch an dieser Stelle den lang gehegten Wunsch und die Hoffnung aussprechen, dass diese Werke ersten Ranges, welche nur einen Bruchtheil einer herrlichen Privatsammlung bilden, in getreuen Nachbildungen, sei es auf photographischem Wege, sei es durch Lichtdruck, den Kunsthistorikern und den Verehrern deutscher Kunst näher gebracht werden.

Aufbewahrungsort: Unbekannt.

52) *Maria mit dem Kinde.*

„Maria von dem Kinde geküsst. Ueber eine Architectur im Geschmack der Renaissance schaut ein Seraphim. (sic!) Monogrammiert und datiert 1530. Die Köpfe sind hässlich und übervoll in den Formen. Den überlebensgrossen Verhältnissen ist indess der Meister, ungeachtet seines Strebens zu modellieren, nicht gewachsen gewesen, sie sind schwach und flach, dagegen ist die Neigung des Kopfes der Maria, sowie das Motiv ihrer Hände nicht ohne Grazie.“ (Vgl. Waagen, G. F., die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. W. Braunmüller, Wien 1866, I. Theil, p. 276.) Früher bei Fürst Lichtenstein in Wien. Vgl. ferner Eisenmann a. a. O. p. 628, Nr. 33; ferner Janitschek a. a. O. p. 408. Ueber das Verbleiben dieses Bildes konnte leider nichts ermittelt werden. Es ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, dass dasselbe gleichfalls wie die „sieben Stufenalter des menschlichen Lebens“ (siehe mein Verzeichniss Nr. 43) nach Paris gekommen ist. In dem Lichtenstein'schen Katalog von 1873 wird unser Bild noch erwähnt. Holz. Höhe 0,99; Breite 0,68. (Lebensgrosses Kniestück.)

53) *Beweinung Christi.*

Christus steht im Grabe und wird rechts und links von Maria und Johannes unterstützt. Die Darstellung entspricht ganz den bekannten italienischen Motiven. Doch tritt bei unserem Bilde, direkt hinter Christus, Gott-Vater und darüber die schwebende Taube dazu — also die heilige Trinität. Es ist dies ikonographisch ein höchst interessantes Motiv und steht in d i e s e r Auffassung in der deutschen Kunst — meines Wissens — ganz vereinzelt da. Die Darstellung, dass Gott-Vater den Leichnam Christi im Schoosse hält und darüber die Taube schwebt, kommt in der deutschen Kunst viel vor, so z. B. bei Dürer, Schüchlin (Bild in der Sacristei des Ulmer Münsters), aber nicht in Verbindung mit Maria und Johannes. Unsere Darstellung entspricht mehr den italienischen Motiven. So kenne ich eine ähnliche Darstellung, wobei jedoch die Taube fehlt. Sie findet sich in den Uffizien, und die Zeichnung wird dem Andrea del Castagno zugeschrieben; auf

derselben fehlt die Taube, jedoch stützt Gott-Vater den Heiland; rechts und links vor ihm stehen Maria und Johannes.

Auf unserem Bilde entspricht der Gott-Vater-Typus dem des Freiburger Hochaltars, die Taube ist wie auf dem Bilde: Taufe Christi (siehe mein Verzeichniss Nr. 23) in Freiburg und auf dem bei Eisenmann a. a. O. p. 630) unter Nr. 5 beschriebenen Holzschnitt (abgeb. bei Hirth und Muther, Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten. München und Leipzig, S. Hirth, 1893, Taf. 84). Unterhalb des Bildes sind die Donatoren dargestellt. Bezeichnet HBG und BALDUNG 1512. Also fällt das Bild in die Zeit des Freiburger Aufenthaltes. In der Wirkung, nach der Photographie zu urtheilen, haben wir es mit einer ganz vorzüglichen Leistung von Baldung zu thun. Holz. Privatbesitz. Aufbewahrungsort unbekannt.

Ausser den genannten zählt Eisenmann noch (a. a. O.) folgende Bilder auf, die er direkt für Baldung in Anspruch nimmt und über deren Verbleib Nachrichten zu erhalten mir nicht gelungen ist:

P. 628 Nr. 17. Madonna mit Kind, „grau in grau. Frankfurt a. M. Besitz des Herrn Milani. Herr Prestel in Frankfurt konnte mir leider über das Bild nichts mehr angeben."

P: 628 Nr. 23. Drei weibliche Heilige „(die „drei weiblichen Tugenden" genannt), in einer Landschaft. Lütschena bei Leipzig. Sammlung des Frh. v. Speck-Sternburg."

P. 628 Nr. 37. Der Schmerzensmann, von Engeln umgeben. „Aus der Galerie zu Pommersfelden, wo es für Dürer galt; sehr verdorben. In Würzburg, im Besitz des Antiquitätenhändlers Müller."

Auf p. 627 unter Nr. 7 erwähnt Eisenmann eine „Beweinung des todten Christus am Fusse des Kreuzes. Sehr übermalt. Basel. Im Besitz der Frau Schilling-Kellermann." Dieses Bild muss endgültig aus der Liste der Baldung-Bilder gestrichen werden. Herr Dr. Daniel Burckhardt war so gütig, mir Näheres über dasselbe anzugeben. Das Original des in Frage stehenden Bildes bewahrt die Barfüsserkirche zu Luzern auf, woselbst es Herr Dr. Daniel Burckhardt, der so freundlich war, mir eine Abbildung davon zukommen zu lassen, photographieren liess.

Woltmann führte das Bild zuerst in die Kunstgeschichte ein. (Holbein, I. Auflage. p. 216); er nahm es für Holbein d. J. in Anspruch. Ich muss Herrn Dr. Burckhardt darin beipflichten, dass das Bild die Arbeit eines Schweizer Künstlers ist, der nach Dürer und Mantegna gearbeitet hat. Das Bild ist sehr italienisierend.

Einige dem Baldung zugewiesene Gemälde.

Zum Schlusse führe ich hier einige nennenswerthe Bilder auf, die in letzter Zeit für Baldung in Anspruch genommen worden sind. Leider war es mir nicht vergönnt, dieselben zu prüfen.

I. *Frauenportrait.*

„Frauenportrait, im Pelzrock und mit Mütze, die Hände gekreuzt und mit Ringen geziert." Auf einem grünen Grunde oben in grossen weissen Lettern: Anna Leisnerin, links das bekannte Monogramm (HBG), darunter 1532. Holz. H. 0.45, Br. 0,32 m. (Repert. f. Kunstw. XIV, p. 66); 1886 durch Posonyi in Wien versteigert.

II. *Ein erzürnter Amor.*

Robert Vischer, in seinen Studien zur Kunstgeschichte (Stuttgart, A. Bonz u. Co., 1886, p. 607) erwähnt ein Gemälde im Besitze des Herrn Hauptmanns Geiger in Neu-Ulm. Dasselbe ist das Fragment eines Bildes mit der Darstellung eines erzürnten Amors mit der brennenden Fackel. R. Vischer nimmt das Gemälde für Baldung in Anspruch.

III. *Darstellung im Tempel.*

Scheibler und Rieffel (Rep. f. Kunstw. XV, 266) weisen dieses im Städtischen Museum zu Frankfurt a. M. befindliche Bild (Nr. 299) dem Baldung zu; ihrer Meinung nach soll das Bild vor 1507 entstanden sein. Leider konnte ich in diesem Sommer das Bild nicht sehen, weil das Museum gerade im Umbau begriffen war. Soweit ich mich von früherer Besichtigung her erinnere, gehört das Bild kaum Baldung an und zeigt nur sehr wenig Verwandtschaft mit dem Mainzer Bilde (m. Verzeichniss Nr. 35); beide Bilder nimmt Rieffel für die ersten Jahre des 16. saec. in Anspruch.

IV. *Heilige Familie.*

Sammlung des verst. Friedrich v. Vintler in Bruneck

in Tyrol. Der Catalog nimmt das Bild für A. Altorfer in Anspruch: „Eine heilige Familie 1513. Die Scene ist in eine goth. Halle verlegt, vorn Porphyrbalustrade. Maria trägt ein grünes Unterkleid und rothes Obergewand mit weissem Pelzbesatz. Joseph ist in einen grauen Mantel gehüllt (seine von der Balustrade herabhängende Hand unnatürlich lang), drei lustige Putten im Vordergrund." (Vgl. Janitschek im Rep. f. Kunstw. XVI, 121.) R. Vischer (a. a. O. p. 454) nimmt das Bild für Altorfer in Anspruch, wogegen M. Friedländer (A. Altorfer, der Maler von Regensburg. Leipzig, E. A. Seemann, 1891, p. 143) an Baldung denkt. Janitschek bestreitet dies entschieden und denkt mehr an Augsburg als an Regensburg, bemerkt jedoch, dass er die von Friedländer herangezogene Handzeichnung im Berliner Kupferstichkabinet, welche unter dem unrichtigen Namen „Burgkmair" geht, nicht kennt. Die Zeichnung nimmt Friedländer für Baldung in Anspruch. Ich habe Gelegenheit gehabt, vor wenigen Monaten die Zeichnung zu prüfen, und obgleich ich dieselbe nicht direkt dem Baldung zuweisen möchte, muss ich gestehen, dass dieselbe ihm s e h r nahe steht. Sie trägt im Berliner Kupferstichkabinet die Signatur Nr. 2652 (Burgkmair, Hans,) und wird in dem Katalog also aufgeführt: „Die heil. Familie mit Engeln. Im Vordergrund eines gewölbten Gemaches sitzt Maria, ein wenig nach rechts zu dem Jesus-Kind gewandt, das auf ihrem Schoosse steht und sie liebkost. Hinter einem links befindlichen halb zurückgeschlagenen Vorhang sieht man den h. Joseph schlafend, über den sich ein kleiner Engelknabe herabbeugt. Vorn rechts hält ein Engelknabe den Saum von Maria's Mantel, ein anderer schaut unter dem aufgehobenen Vorhang im Vordergrund hervor. Weiss gehöhte Federzeichnung auf grün grundiertem Papier. Höhe 267; Br. 202 mm. Auf der Rückseite von einer Hand des 16. saec. in Tinte geschrieben: Zur danck Sagung aller gut Dun Ich Dir das Stücke verehren Felix Keller." Das Bild ist von Kofler in Bruneck photographiert.

V. *Kreuzabnahme.*

In der gleichen Sammlung (Fr. v. Vintler) eine Kreuzabnahme, wie Janitschek (Rep. f. Kunstw. XVI, 122) sagt, oder wie M. Friedländer (a. a. O. p. 144) sich ausdrückt: „Beweinung des Leichnams Christi". Rob. Vischer (a. a. O. p. 455)

nahm das Bild für M. Ostendorfer (?) in Anspruch, wogegen Friedländer (a. a. O.) bemerkt: „dem Baldung nahe verwandt." Janitschek (a. a. O.) äussert sich dazu also: „In jedem Falle aber wurzelt die Kreuzabnahme in der Anschauung u. Gefühlsweise Grünewalds — alles in allem muss man das Bild dem Oberrhein zuweisen und zwar der Einflusssphäre Grünewalds und Baldungs." Von Hans Semper dem A. Altorfer zugewiesen. Photographie von Kofler in Bruneck.

VI. *Leben und Tod.*

Ferner sei eine bei Herrn Consul Weber in Hamburg befindliche Allegorie erwähnt, welche in neuester Zeit von Janitschek, Woermann, Fr. Harck u. s. w. als Werk des Baldung bezeichnet worden ist. Der Catalog (Wissenschaftliches Verzeichniss der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg, von Prof. Dr. K. Woermann. Dresden, Druck von W. Hoffmann, 1892, p. 38, Nr. 42) sagt Folgendes über das Bild: „Leben und Tod. Sinnbildliche Darstellung: sogenannte Vanitas. Vor einer reichen, von blauen Bergen begrenzten Landschaft, in deren Hintergrund rechts eine Stadt leuchtet, liegt im Vordergrunde, mit dem Kopfe zur Rechten, eine ausgestreckte weibliche Leiche auf einem Kissen. Vor ihr erhebt sich ein Sockelbau, auf dem eine lebende, fast nackte, nur von einem Purpurmantel umwallte junge Frau mit bräunlichen Augen und lang herabfliessendem Goldhaar steht. Mit der Rechten greift sie an eine der beiden Schwertlilien, die links neben ihr in hoher Vase blühen. An ihre Linke klammert sich der rechts auf höherer Stufe neben ihr stehende nackte Knabe. Hinter ihr (und der Leiche), vor einem Baumstamm, aber steht der Tod als Gerippe mit der Sense in der lang vor sich gestreckten Linken und blickt ihr über die Schulter. Am Sockel mit goldenen Ziffern die Jahreszahl 1540; hinten auf einem gemalten Zettel die Inschrift:

ĀSIAS · 40 · DER · CIII · PSALM · IN · DER · E · PITRI.

Das erste, eigenthümlich verkürzte Wort dieser Inschrift ist Isaias = Jesaias zu lesen. Die Inschrift gibt die Konkordanz der drei Bibelstellen, welche sich auf die Vergänglichkeit alles Irdischen beziehen:

Jesaias 40 V. 6—8. Alles Fleisch ist Heu, und all seine Güte ist wie eine Blume auf dem Felde. Das Heu verdorrt, die Blume verwelket u. s. w.

Psalm 103 V. 14—16. Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras, er blühet wie eine Blume auf dem Felde; wenn der Wind darüber geht, so ist sie nimmer da, und ihre Stätte kennet sie nicht mehr.

1. Epistel Petri I. V. 24. Denn alles Fleisch ist wie Gras, und alle Herrlichkeit der Menschen wie des Grases Blume. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

Tannenholz. H. 0,58; Br. 0,42. 1884 freihändig aus Berlin. — Es ist ein schönes, charakteristisches, für die spätere Zeit besonders gediegen behandeltes Bild des Meisters.“ Vgl. ferner von Pfugk-Hartung im Rep. f. Kunstw. VIII, p. 94, wo er irrthümlich die Jahreszahl für 1510 las; ferner H. Janitschek a. a. O. p. 409; Fr. Harck a. a. O. p. 88 ff. — Ich kann dieses Bild leider dem Baldung nicht zuweisen und bin anderer Ansicht als die genannten Herren. Vor allem scheint mir das Bild für Baldung zu schwach, hauptsächlich im Bezug auf Composition. Sehr befremdend wirkt jene im Hintergrund steif angebrachte Stadt, ferner hat die ganze Gruppierung der Gestalten für Baldung etwas Hölzernes und Unnatürliches. Die einzelnen Gestalten sind unschön modelliert, die Beine steif. Gerade in die letzten Lebensjahre fallen einige Werke von Baldung, welche im höchsten Grade in Bezug auf die Wahl seiner weiblichen Modelle Beifall finden müssen, vor allem das Bild bei Herrn Dr. F. Harck, welches dem vorletzten Jahre vor seinem Tode angehört. Desgleichen ist, wie bereits bemerkt, die ganze Landschaft mit jener grossen Stadt für Baldung nicht charakteristisch; man vergleiche damit seine übrigen Landschaften, auf denen er mit Vorliebe jene ihm lieb gewordenen Gegenden anzubringen pflegte. Ich möchte hier als Urheber an einen anderen Künstler, an Mat. Gerung, denken und vor allem an sein kleines Bildchen in der Karlsruher Gemälde-Galerie Nr. 105. (Vgl. den angeführten Katalog, p. 49 f.) Es stellt die Allegorie der unterdrückten Gerechtigkeit vor und trägt die Inschrift JVSTICIA DORMIT, darunter o. W. o. N. (o Welt, o Noth!), desgleichen des Künstlers Monogramm und die Jahreszahl 1543. Nicht in der schneegebirgigen Landschaft, sondern in

der Auffassung des ganzen und in der Modellierung des weiblichen Körpers finde ich die grösste Verwandtschaft mit der Weber'schen Allegorie. — Auch Max Friedländer, a. a. O. p. 142, denkt entschieden nicht an Baldung.

VII. Männliches Portrait.

Dasselbe befindet sich in Hampton-Court und ist mit dem Monogramm HB. und der Jahreszahl 1539 bezeichnet. Woltmann meinte, es könnte von Baldung herrühren. Eisenmann (a. a. O. pg. 629 Nr. 8) verwies dasselbe in die Reihe der zweifelhaften und unechten Bilder. Ich habe diesen Sommer Gelegenheit gehabt, das Bild genauer zu untersuchen und kann Eisenmann nur beipflichten. An Baldung ist gar nicht zu denken. Der von Ernest Law verfasste Catalog („The new Guide to the Royal Palace of Hampton-Court. With a new catalogue of the pictures. London. G. Bell and sons. 1893 pg. 51 Nr. 593) sagt einfach, ohne Begründung: „Portrait of a Young Man by Hans Baldung".

VIII. Die heil. Dreifaltigkeit.

„Die heil. Dreieinigkeit zwischen der Schmerzensmutter und St. Aegidius. Holz. Das Monogramm findet sich zweimal — unten rechts und unten links — auf dem Bilde und ist wahrscheinlich in beiden Fällen gefälscht H. 0,59; Br. 0,48. Aus der Dienastischen Sammlung. Das Bild befand sich bis 1785 in Mainz" (vgl. den angef. Basler-Catalog pg. 33 Nr. 31.) Dieses Basler Bild ist Thieme (Hans Leonh. Schaeufeleins malerische Thätigkeit. Leipzig. E. A. Seemann 1892 pg. 147) geneigt, dem Baldung zu geben. Seine Gründe sind jedoch nicht zwingender Art. Ich halte das Basler Bild vielmehr für ein gutes Werkstattsbild Schäufelein's; der Basler Catalog (a. a. O.) nimmt es jedoch direct für Schäufelein in Anspruch. Das Bild befand sich, wie Thieme auf Grund einer Mittheilung des Herrn Dr. Daniel Burckhardt angibt, früher in einer der Kirchen von Freiburg i. Br. und stammt aus dem Familienbesitz des genannten Herrn.